

التفكير البلاغيّ عند العرب
أسسه وتطوُّره إلى القرن السّادس
(مشروع قراءة)

حمّادي صمّود


الكتاب الجديد



حمّادي صمّود

- من مواليد تونس 1947.

الشهادات:

- شهادة التبريز في اللغة والآداب العربية، كلية الآداب تونس، 1972 (رتبة أوّل).
- دكتوراه الدولة في اللغة والآداب العربية، كلية الآداب تونس، 1980.

التدريس والبحث:

- أستاذ بكلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منّوبة (متقاعد منذ أكتوبر 2008).
- أستاذ الجامعات الفرنسية (1981 - 1984، 1995).
- رئيس وحدة البحث في تحليل الخطاب.

المنشورات بالعربية:

- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ط 1، 1988؛ ط2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010.
- في نظرية الأدب عند العرب، 1995.
- من تجلّيات الخطاب الأدبي: قضايا نظرية، 1999.
- من تجلّيات الخطاب الأدبي: قضايا تطبيقية، 1999.
- من تجلّيات الخطاب البلاغيّ، 1999.
- بلاغة الهزل وقضية الأجناس الأدبية عند الجاحظ، 2002.
- بلاغة الانتصار، 2005.

له العديد من المقالات والدراسات المنشورة في الموسوعات والدوريات العالمية المحكّمة مثل:

- Poétique.
- Encyclopædia Universalis.
- Encyclopédie universelle des littératures.
- Ibla.

التفكير البلاغيّ عند العرب

أُسسه وتطوّره إلى القرن السّادس

التفكير البلاغيّ عند العرب
أُسسه وتطوُّره إلى القرن السّادس

(مشروع قراءة)

حمّادي صمّود



دار الكتاب الجديد المتحدة

التفكير البلاغي عند العرب: أُسسه وتطوّره إلى القرن السّادس

حمّادي صمّود

الطبعة الأولى: 1981
الطبعة الثانية: 1994
الطبعة الثالثة: حزيران/يونيو/الصيف 2010 إفرنجي

موضوع الكتاب فكر بلاغي
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
الحجم 17 × 24 سم
التجليد برش مع ردّه

ردمك ISBN 978-9959-29-493-7
(دار الكتب الوطنية/بنغازي - ليبيا)

رقم الإيداع المحلي 2009/350

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس،
هاتف 04 03 75 1 961 +   نقّال 89 39 93 3 961 +
05 03 75 1 961 +   فاكس 07 03 75 1 961 +
ص.ب. 14/6703 بيروت - لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس - الجماهيرية العظمى
هاتف وفاكس: 013 07 34 21 218 +   نقّال 463 45 21 91 218 +
بريد إلكتروني: oeabooks@yahoo.com

إلى وَالِديّ

وإلَى رُوح صهري «سي بوبكر» الّذي غادرنَا وأنا أضع اللّمسات الأخيرة في هذا العمل.

«أمّا بعد فإنّي أنا، أيضاً، أنتهز هذه الفرصة لأقرّر أنّ الدّراسات البلاغيّة لا تزال تحيا في فلك المنهج القديم: علومه ومسائله، وأنّ هذ العلم في حاجة ملحّة إلى وضع جديد أشار به السّابقون وأجملته أنَا في غير هذا المكان ورجوت أن ينهض به هذا الرّعيل الجديد».

أحمد الشّايب

◆

«De toutes les disciplines antiques, la rhétorique est celle qui mérite le mieux le nom de science».

P. GUIRAUD

مقدمة الطبعة الثالثة

أبهجتني رغبة الصديق سالم الزريقاني المدير العام لدار الكتاب الجديد المتحدة في إصدار طبعة ثالثة لكتابي **التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس**، ضمن سلسلة المنشورات القيّمة التي تُصدرها هذه الدار بإتقان وحرفيّة تشرّفان النشر العربي وتشهدان للقائمين على الدار وعلى رأسهم مديرها العام بواسع الخبرة بالميدان وصادق العزم على الوصول بالكتاب عندنا إلى المستوى الذي هو عليه في البلدان التي تحترمُ الفكر وتجلُّ المعرفة وتؤمنُ بأنّ إخراج الكتاب وترويجه بين الناس في صورة سويّة رائقة لا ينفصلان عمّا فيه من معرفة وفكر.

كنت ذكرت في مقدمة الطبعة الثانية أنّ هذا الكتاب شبّ في مهاد نظري كتاب تهيمن عليه الدراسات الأسلوبية والشعرية وكان صاحبه مطمئنا عند بناء تصوّره العام إلى مقولات الإنشائية البنيوية وقد شجّعه على ذلك اهتمام علَمَيْن من أعلامها البارزين بالتأريخ للبلاغة الغربية وبنشر بعض مصنّفاتها المُهمة. وانتهيا بعد قراءة هذا التأريخ ومحاولة الوقوف على منعرجاته وانكساراته إلى أنه تاريخ اختزال وانحسار. فالأقسام التي كانت عمود الخطابة عند اليونان والرومان بدأت تتراجع شيئاً فشيئاً إلى أن غابت تماماً فانحصرت الخطابة في قسم من أقسامها الخمسة وهو العبارة (Elocutio, lexis) ومن معاني هذا الحصر والانحسار تسليم القياد للغة واعتبارها أداة كل شيء وموضوعه.

ولم يكن صاحب الكتاب يترقّب هذا الإقرار ليدرك أهمية اللغة في كل ما نقوم به؛ فالغالب على أصحاب المؤلّفات البلاغية العربية الاهتمام بجمع وجوه البديع وضبط حدودها وضرب الأمثلة لها وتصنيفها في أبواب وأقسام، كما غلب على الخطاب المرافق لهذه العمليات اعتبار البيان براعة لغوية صرفاً وبلوغ المقاصد رهين تلك البراعة لا غير حتى لكأن البلاغة العربية بدأت منحسرة تعلّق

بالقدرة على تصريف اللغة كلّ مقاصد المتكلّم من كلامه وتراهن على ذلك مسلكاً أوحد لبلوغ المآرب والمرامي.

فكان لا بُدّ من البحث في مُدَونة البلاغة العربية الواسعة التي فرضها اختيار الفترة الزمانية التي يغطّيها التأليف على ما يدعم التصوُّر المختار ويغري بتقديمه على غيره على مستوى المفهوم والمنهج والإجراء. فانصبّ الجهد الأكبر على بيان مستويات تصريف اللغة والفرق بينها في بناء المعنى بثّا وتلقّيا ومراتب التأويل الضرورية للوصول إلى المعنى الموسوم في ظاهر اللفظ إلى المعنى الضمني الخفي الذي سبيله الاستدلال، وإدراك الفرق بين خواص المعاني المتولّدة عن خواص التراكيب وخواص المعاني التي تبنيها الصور ويتسنّى النفاذ إليها من طريق القدرة على التخييل وبناء العوالم المختلفة.

لكن سرعان ما ذهبت الرحلة الممتعة الطويلة في المدوّنة البلاغية وفي غيرها من المدوّنات الأخرى بالاطمئنان الذي رافق التصوّر وكان على المؤلّف أن يواجه جملة من التحديات من أشدها عسرا المسافة بين التصوّرات المعتمدة وما في المدوّنة الشاسعة من آراء ومواقف ووجهات نظر تضيق عنها تلك التصوّرات لأنها تأتي من منطلقات مغايرة وتستند إلى فرضيات غير الفرضيات. فوراء احتفاء المدونة البلاغية العربية بالزينة والمعرض الحسن والأسلوب البديع اقتناع بأنّ القول تشترك في بنائه أطراف عديدة بينها من وجوه الاتفاق على قدر ما بينها من وجوه الاختلاف وأنها لا تسعى به ومنه إلى نفس الغايات وأن العلاقة بينها علاقة سلطة إن لم نقل تسلُّطاً، وأن ذلك القول يتم في مقامات تساهم في توجيه معناه وتملؤه بمقتضيات ووجوه استدلال يصعب التكهُّن بها سلفا لارتباطها بقدرة السامع على الاستدلال والغوص على المكنون المستتر. فاللغة ليست كمجرّد قول وإنما هي فعل أو إن شئت هي فعل بقول وليست مجرّد وسيلة وإنما هي آلية هامة من آليات بسط السلطة وإقرار النفوذ.

كُتبَ هذا العمل إذن تحت ضغط المُدوّنة التي تبيَّن أنّ كثيراً من مظاهرها لا تستجيب لمقتضى التصوّر وهي مظاهر يمكن انطلاقاً منها بناء طريقة أخرى في المعالجة قد تؤول بالدارس الباحث إلى بناء التراث البلاغي في نسق مغاير بمفعول الوعي بأنّ التصوّرات الأسلوبية لم يعد بإمكانها الصمود أمام النقد

العنيف، أحياناً، الذي كانت تتعرّض له أطروحاتها إلا إن انفتحت على عناصر من أنساق أخرى تُمكّنها من تعديل بنائها النظري وسبل إجرائها العملية. ولعلّ من أهم ما نال من الأسلوبية وجود تيار في الدرس البلاغي عُرف في بلجيكا وأميركا في نهاية الخمسينيات، يسعى أصحابه إلى إعادة الخطابة إلى ما كانت عليه في التقاليد الأرسطية، وإحياء أقسامها التي انفصلت عنها حتى لا تنحصر في باب العبارة وحده. ومن أبرز الأقسام التي حرصوا على إحيائها، والتذكير بأهميتها، قسما الظفر بالحُجّة (Eurisis, inventio) وترتيب الأقسام (Taxis, dispositio)، يلي ذلك في الأهمية قسم العمل أو الفعل (Huypocrisis, actio). ومعنى هذا أنّ الإقناع، وهو وظيفة الخطابة الأساسية، لا يتم بالتفنن في العبارة، والتأنّق في اختيار الأساليب، أي بكل ما هو في المصطلح اليوناني Lexis، وإنما يتم بالوقوف على الحُجَج المناسبة، وترتيب تلك الحُجَج بكيفية تزيد من مفعولها، ويتمّ بما للمتكلم من مكانة لدى السامعين، وبقدرته على مسّ عقولهم بحُسن اختيار الحُجّة، وتحريك انفعالاتهم بإثارة كلّ ما يستدرّ العطف والشفقة.

على هذا النحو لم يستطع البحث الأول المشار إليه أن يكون خالصاً للتصوّرات الأسلوبية والإنشائية، فحرصه على أن يعكس «بأمانة» ما في مدوّنة البلاغة العربية من آراء، وما في مراحلها المختلفة من تطوّرات وتحوّلات، وبقاؤه في دائرة تأثير الدراسات التداولية على اختلاف نزعاتها رغم انتماء صاحبه إلى جيل وقع في فتنة البنيوية، وآمن بإمكانية قيام علم للأدب قوامه مكوّنات النص اللغوية وما يصل بينها من علاقات وكذلك ترجيعه لأصداء انتماء قديم كان يشدّه إلى ما في فكر اليسار من إيمان بالترابط بين بنى التصوّر والاعتقاد ونمط علاقات الإنتاج السائدة في المجتمع، لكل هذه الأسباب ولغيرها مما لم يُذكَر جاء البحث في ظاهره خالصاً للبحث الأسلوبي الإنشائي وفي حقيقته «مشروع قراءة» يفتح على إمكانات في البحث متعدّدة، ويوحي بمسالك في التناول تختلف عما سلك، ويطرح من الأسئلة أكثر مما يقدّم من الإجابات. وبهذا يمكن أن نفسّر ما فيه من عدم التزام بطريقة في النظر تقصي ما سواها، وزهد في تبنّي نسق تبنّياً مدرسياً، وما فيه من وجوه التردّد والحيرة عند معالجة الظواهر التي لا تسلم قيادها إلا باسترفاد مناويل أخرى في الشرح

والتأويل غير التي اعتُمدت، لأنها تقدّم من الخطاب ومن الظاهرة اللغوية عموماً جانباً لا تعتدّ الدراسات الأسلوبية والإنشائية به في ما تبني من مقدّمات، وتقترح من طرق في المعالجة. ولولا هذا التنازع في التأويل المتولّد عن التسامح أو المرونة في إجراء الأنساق لما أمكن لهذا البحث أن ينتبه إلى أهمية نظرية «البيان» باعتبارها أصلاً جامعاً لكل تصورات الثقافة العربية للإنجاز اللغوي على اختلاف المستويات التي يتنزّل فيها، وسلطةً بعيدة التأثير في إدراكها لأبنية اللغة الرمزية والأدبية وتحديد وظائفها. ذلك أنّ البيان وإن كان أصلاً جامعاً لكل إنجاز لغوي، وقاعدة كل تصوّر لوجوه تصريف اللغة تصريفاً راقياً، لم يقم البلاغيون المؤسّسون صرحه بالتفكير في جمال العبارة، وقدرة المتكلم على إتيان المعرض الحسن لترويج معانيه بألفاظه كما كان يُقال، ولا في ما يترتّب على ذلك من إمتاع وأريحية تحصلان للسامع أو القارئ؛ وإنما من ارتباط الفعل اللغوي بالمنفعة والنجاعة لديهم بحكم المدوّنة التي نظروا فيها. وهي مدوّنة تتكوّن في جلّها من نصوص أنجزت في مقامات خطابية، واحتفظت بما يدلّ على أصولها الشفوية، وعلى نوعية المقام الذي قيلت فيه. وقد كان أغلبها من باب المنازعات، والمناظرات، ومقارعة الحجة بالحجة، وإفحام الخصوم للظهور عليهم وتكذيب مقالتهم. فنشأ عن كل هذا تضافر لا يمكن حلّه بين الجميل والنافع وتلازم يكاد يطّرد بين التفوّق والنجاعة.

بهذا المعنى كانت هذه الدراسة الأولى «مشروعاً»، ووعدا بآتٍ، ورهاناً على اختصاص مُهّدت بعض مسالكه.

تونس في 13/ 1/ 2010

حمّادي صمّود

مُقدّمة الطبعة الثانية

وجد هذا الكتاب على كبر حجمه وطبيعة موضوعه إلى القراء سبيلاً ولاقى لدى الباحثين المتخصّصين رواجاً كان يكون أسهل وأسرع لو صادف منذ طُبع قدرة على التوزيع أوسع وسياسة في توصيل الكتاب الجامعي إلى قارئه أنجع.

ونحن إذ نُعيد طبعه على صورته الأولى لا نعني أننا راضون عما جاء فيه تمام الرضى والتقاريظ السخيّة التي وصلتنا من هنا وهناك لا تحجب عنّا ما تغيّر في الدراسات البلاغية الجادة طيلة العقدين الماضيين منهجاً ونظراً، بل إننا اليوم أشدّ وعياً من أي وقت مضى بأنَّ الوجهة التي يمّمنا نحوها ونحن نعدّ البحث لم تكن الوحيدة الممكنة، فلو كنا إذ ذاك تعاملنا مع المدوّنة البلاغية من منطلق حجاجي استدلالي لا من منطلق شعري كما فعلنا، لكانت الأمور ربما على غير ما هي عليه فيه. زد على ذلك أنَّ طول الفترة التي شملها البحث وتشعّب القضايا وترابطها حرمنا من تعميق بعض ما كان يجب تعميقه ووقف دوننا والتوغل في مسائل تبيّنا الآن أهمّيتها في الدرس البلاغي.

ولقد حرصنا على استكمال البحث وتلافي النقص وإحكام المنهج والتصور بطريقتين:

- بمواصلة البحث في البلاغة وتدريس مسائلها المهمة مركّزين على ما لم ينل في هذا الكتاب ما يستحق وعلى ما استعصى تفسيره وعزّ تأويله. على هذا النحو عدنا إلى تأكيد ما وقفنا عليه من أمر البيان باعتباره نسقاً ناظماً وأصلاً جامعاً بالنظر في علاقة الحَسَن بالنافع في الجمالية العربية رجعنا إلى بعض مسائل الصورة لندقّق حكمها في النظرية الأدبية بربطها بقضايا منها أوسع كمسألة العلاقة بين اللغة والفكر والبحث عن تأثير ذلك الأصل الجامع المشار إليه في الموقف منها. كما عدنا إلى مسألة من المسائل الأمهات نستفتي فيها النصوص

لنفهم الأسباب المعرفية التي بنت في ثقافتنا العلاقة التاريخية بين نظرية النظم ودراسات إعجاز القرآن. . .

- وبالإشراف على بحوث يقوم بها باحثون أكفاء وزملاء أجلّاء يجمعون بين المعرفة العميقة بأصول الأدب والنقد في القديم والاطّلاع الواسع على الدراسات النظرية المتصلة بهما اليوم والمكتوبة في الغالب بلغات أعجمية ومن تلك البحوث ما أُنجز ومنها ما هو بصدد الإنجاز وكلها يدور على قضايا مهمة مثل مفهوم الأدبية في التراث النقدي ودور علماء الكلام في تأسيس النظرية البلاغية ومواقف النقاد والبلاغيين من الاستعارة ووظيفة الكتابة ومنزلة الكاتب في التراث العربي والأصول الاستعارية للخطاب النقدي العربي القديم ودلالة الالتزام في القرآن وقضية الأجناس الأدبية في النثر العربي القديم والتعابير الجاهزة في الشعر القديم والشعر على الشعر عند العرب قديماً والصورة والأسطورة مدخلين لدراسة التخييل الشعري. . .

فهذا الكتاب مشروع له امتداد في غيره في ما قُدّر لصاحبه أن ينجزه بجَهْده وفي ما يقوم به باحثون آخرون ناله شرف الإشراف على بحوثهم وتوجيهها.

تونس في 5 آذار/ مارس 1994

المُقدّمة

استأثرت البلاغة بنصيب وافر من مجهود المهتمّين بالتّراث العربي؛ فمنذ القرن الماضي بدأت حركة تأليف نشيطة تَسَارع نسقها شيئاً فشيئاً حتى أصْبَحَ من العسير الإلمام بكلّ ما نُشر في الموضوع بل إنَّ المنشور جدير بأنْ يُجْمع ويُقيّم في بحث مستقلّ.

وقد مسّت هذه المؤلفات معظم جوانب البلاغة، فخُصّص قسم منها لتبيّن خطوطها الرّئيسية ومسائلها الكبرى كالتاريخ لبعض مراحلها، والاهتمام بأبرز مواضيعها ودراسة مصطلحها وعلاقتها بالتّراث الأجنبي، وخُصّص قسم آخر للتعريف بأعْلامها والكشف عن مُساهمتهم في بلورة مسائلها وضبط مقاييسها؛ كما لم يُغْفل الدّارسون صلتها بأوجه النشاط الفكري الأخرى كالتّفسير والنّحو والإعجاز وحتّى الفلسفة السّياسيّة[1].

ولا شكّ في أنَّ هذه المؤلفات أسْهمت إسْهاماً كبيراً في تعميق معرفتنا بالعلم وأعلامه ولَفْتِ النّظر إلى المجهودات الحاسمة فيه ومدّ الباحثين بأدوات عمل قيّمة.

وقد صاحبت هذه الجهود في التأليف جهود أخرى، لا تقلّ عنها قيمة تمثّلت في نشر عدد كبير من النصوص وإعادة نشر عدد كبير آخر نَشْراً علمياً يوفر على الباحث كثيراً من العناء والوقت.

إلاَّ أنَّ هذه الجهود لا تخلو، على أهميّتها، من النّقص؛ فالآثار الّتي تروم الإلمام بمختلف مراحل البلاغة نشأةً وتطوراً واكتمالاً قليلةٌ، وما اتّجه منها هذه

(1) انظر مثلاً:

Butterworth (Charles): «Rhetoric and Islamic political philosophy», in, *I.J.M.E.S.*, III/2. Avril 1972, p. 87-98.

الوجهة باشر المسألة من زاوية تاريخية ـ حَدَثِيّة أضعفَت جانبَ التّأليف والاستنتاج، كما أنَّها لم تَعْتَن عنايةً كافية بالأسس التي يقوم عليها التفكير في جماليّة اللّغة عند العرب، فجاء جلّها تاريخاً للتأليف البلاغي لا للبلاغة ولا يَخفى الفرق بين الوجْهَتين. ومن ثمّ تشابهت هذه المُؤلفات في هيكلها العامّ وحتّى في مواقف أصحابها من بعض المسائل الجزئية، فتراها تعيد النّصوص نفسها وتوظّفها بنفس الكيفية، وهي في كل ذلك تُعْرِضُ عن استكناه مخزونها الفكري والأدبي فتبقى صامتة مُغْلقة على أسس النّظرية الأدبية.

لذلك رأينا أنْ نهتمّ، في عملنا، بالبُعد التّاريخي، محاولين، قَدْر الإمكان، المزاوجة بين التّحليل والتّأليف والتّركيز على المُنْعَرِجات الحاسمة في تطور العلم وَبيان التّرابطات القائمة بين مختلف حلقاته.

ثمّ إنَّ هذه المؤلفات، على كثرتها وتنوعها، لم تتوصل، في رأينا، إلى إقْحام البلاغة في حَقْل العلوم الأدبية ولم تستطع أن تُقْنِع بفعّاليتها في ممارسة الأدب ونقده فتعودَ إليها مكانتها السّالفة باعتبارها نظرية في فنّ القول تولّدت عن ممارسة النص من جهة بِنيته اللّغوية. لذلك تعالت أصوات تدعو إلى تجديد النظرة إلى قضايا البلاغة في إطار تجديد النظرة إلى الأدب. ولعلّ أوضح تعبير عن ضرورة تغيير منهج الدراسة البلاغية قول أحمد الشّايب: «أمّا بعد فإنّي أنا، أيضاً، أنتهز هذه الفرصة لأقرر أنَّ الدراسات البلاغية لا تزال تحيا في فلك المنهج القديم: علومه ومسائله، وأنَّ هذا العلم في حاجة ملحّة إلى وضع جديد أشار به السّابقون وأجْمَلته أنَا في غير هذا المكان، ورجوت أن ينهض به هذا الرّعيل الجديد»[1].

وسَبَبُ هذا القصور يعود، من وجهة نظرنا، إلى غياب جدلية «التراث» و«الحداثة» في هذه المؤلفات وتصدّيها لدراسة التّفكير البلاغي، في الغالب، من

(1) وردت هذه الفقرة في مُقدّمته على تحقيق حفني محمد شرف لكتاب ابن أبي الأصبع **بديع القرآن**، وقد نشر بالقاهرة سنة 1957، والمؤلف يشير بقوله: «وأجملته أنا في غير هذا المكان إلى مؤلفه **الأسلوب** وقد طبع أول مرة سنة 1939». وهي أول محاولة في اللسان، العربي للتقريب بين مسائل دراسة الأسلوب كما بدأت في أوروبا وقضايا البلاغة العربية. وقد دافع في هذا الكتاب بكثير من الحماس عن أهميّة الصياغة والشكل في الظاهرة الأدبية.

منظور أُحاديّ البُعْدِ يقع على هامش النقاش الجوهري المطروح، اليوم، في أغلب التيارات النقدية الحديثة والدّائر حول إمكانية إعادة قراءة البلاغة على ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة ولا سيّما مكتسبات اللّسانيات أو عدم إمكانية ذلك، بالتّالي الإقرار بموت البلاغة وقيام «الأسلوبية» بديلاً عَنْها.

ولذلك حرصنا، في هذه المحاولة، على مباشرة التّراث من منطق التّفاعل بينه وبين الحداثة قصْدَ فهمه في ذاته واستجلاء أبعاد النظرية الأدبية التي يتضمّنها، ثمّ لمحاصرة مظاهر المعاصرة فيه التي يمكن استحضارها، اليوم، للمساهمة بها في تغذية النّقاش القائم، حولنا، في هذه القضايا.

ولم تَغِبْ عنّا، طيلةَ هذا العمل، الصّعوباتُ بل المخاطر الحافة بهذا التوجّه لأنَّ كلّ عمل، من هذا القبيل، مُهَدّد بالوقوع في ضَرْبٍ من «الاستلاب»[1] الثقافي و«السّلفيّة» الفكريّة الجديدة إنْ لَمْ نُوفَّق إلى استخدام أجهزتنا المفهوميّة استخداماً يحترم خصائص التّراث والسّياق التّاريخي الذي يتنزل فيه والأسس المعرفيّة «الإبستيمولوجيّة» القائم عليها ولا سيّما أنَّ المفاهيم الّتي نَتَوسَّلُ بها مفاهيم شبّت في منابت أخرى وتولّدت عن تيارات فكرية وإيديولوجية ورؤية للعالم تختلف عمّا هو موجود عندنا وهي بالتّالي تختلف عن الإطار الذي نشأ فيه التفكير البلاغي العربي من هذه الجهة، ومن جهة الفارق الزمني أيضاً.

واجتناباً للمزالق التزمنا الحذر في استخدام هذه المفاهيم. واكتفينا في الغالب، بالاستنارة بها لاستكشاف غوامض التراث، وتجنّبنا تسليطها عليه وحمله على المعاصرة قسراً، وفي إثباتنا كلمة «الأسس» في العنوان دليل على أنَّ مشغلنا الرئيسي هو فهم ما يتضمّنه التراث من نظريات وآراء في ظاهرة الأدب والتصرّف في اللغة على جهة الإنشاء بالدّرجة الأولى.

❖

وقد اقتضى منّا الجمع بين الأسس والتطوّر توسيع آفاق البحث فاخترنا أنْ

(1) Aliénation.

يمتدّ عملنا على ستة قرون وهو إطَارٌ يحيط ببداية التفكير البلاغي وبأَقْصَى ما وصل إليه من نُضْج واكتمال، كما نوّعْنا المصادر الّتي استقيْنا منها مادّتَنا فلم نقتصر على المؤلفات الّتي اشتهرت بمنزعها البلاغي الصّرف وحاولنا الاستفادة من كتب التّراث الأخرى التي تناولت ظاهرة اللّغة من زوايا مختلفة ومن ثمّ تضمّنت آراء بلاغية يُثْري جمعها والتنسيق بينهما المَوْضوعَ.

❖

وَقَدْ ترتّبتْ عن هذا الاختيار صعوباتٌ منها كيفيّة التّوفيق بين النّظرة التاريخية التطوّرية وما تتطلبه من تحليل وتدقيق واعتناء بالجزئيات والنظرة الآنيّة التّأليفيّة الّتي تقتضي أن يُرَكّز الحديث على المواقف البارزة والإضافات الحقيقيّة. لذلك بَنَيْنا عملنا على منهجيّة تحاول التّوفيق بين التّأليف والتّحليل وتَلتزِم دراسة التّفكير البلاغي اعتماداً على قضايا هامة. ولم تخرج عن هذا الالتزام إلاّ في القسم الثاني المُخصّص للجاحظ لأنّه، في اعتقادنا، وَضَعَ الأسس الكبرى للتفكير البلاغي بحيث تبقى الفترات الموالية تَسْتَلْهِم مادّته وتستحضر مقاييسه، كما خرجنا عن هذا الالتزام في تحديدنا البدايةَ الحاسمة لفترة ما بعد الجاحظ لأهميّة بعض المساهمات الفرديّة في التّمهيد لظهور كتاب عبدالله بن المعتز **البديع**.

ثم لأهميّة هذا الكتاب ذاته لأنّه أوّل مَظْهَر من مظاهر استقلال التّأليف البلاغي رَبَطَ فيه صاحبه دراسة وجوه البلاغة بِجُمْلة من الضّوابط سيكون لها بدورها أثر عميق في النقاد والبلاغيين المتأخرين.

❖

والتّأريخ لأي علم من العلوم تواجهه ـ في تَصوّرنا ـ جملة من الصعوبات العملية والمنهجية، لعلّ أشدّها عسراً، وأولاها بالتفكير والتّدبير الاهتداء إلى المسلك الذي يمكّن الباحث من إبراز ما يعتبره أساسيّاً ومن تحديد الفترات الحاسمة في تطور ذلك العلم.

وتزداد تلك الصّعوبة تبعاً للحيّز الزّماني الذي يتنزّل فيه البحث؛ إذ كلّما امتدّت الفترة تشعّبت القضايا وتداخلت الأسباب واختلطت كليات العلم بجزئياته

فتدِقّ المقاييس الّتي نميّز بها بين الفترات وقد تحتجب، ويتعلّق النّاس منها بما يكون ـ ربّما ـ أقلّها جدوى في ضَبط التّحوّلات الكبرى[1].

وكان لا بدَّ لدراسة أطوار البلاغة العربيّة على مدىً يَزِيدُ على ستّة قرون فيحتوي هذا العلم نشْأة وتطوراً واكتمالاً من البحث عن نقطة ارتكاز تكون بمثابة مركز الثّقل لذلك المحور الزمني الطويل، تذلّل، أمامنا بعض العقبات وتقوم علامة بارزة تهدينا في محاولتنا تبيّن مقدار ما ساهمت به الفترات، قبلها وبعدها، في بناء العلم.

وتحديد نقطة الارتكاز تلك أمرٌ دقيق وصعب لا يمكن أن يقوم على المواضعة المنهجيّة البسيطة ومجرّد الافتراض لأنَّه ملتحم بتأويلنا لمسار العلم ذاته وأوّل نتيجة، وربما أهمّها، عن قراءتنا للتراث المتعلّق به؛ لذلك وجب أن يقوم على مقاييس من مادّة البحث يعتقد الباحث أنَّها تخدِمُ بصورة موضوعية اختياره أو هي، على الأقلّ، تدعْم اجتهاده وتنجو به عن الارتجال والاعتباط.

إنَّ جملة من العوامل الموضوعية، نذكر بعضها ونرجئ الحديث المفصّل عنها إلى قسم آخر من هذا العمل، حملتنا على اعتبار الجاحظ (-255هـ) مرحلة هامة وحاسمة في تاريخ البلاغة العربية:

- فمؤلفاته تعتبر أقدم آثار، وصلتنا، لها علاقة بأفانين التّعبير[2] وهو كذلك، صاحب أوّل تأليف يُخصّص لدراسة الكلام البليغ وضوابط المستوى الفنّي من اللّغة[3]؛ ولم يقتصر هذا المؤلف على الأحكام العامّة والانطباعات

(1) من أبرز الأمثلة تحديد العصور في تاريخ الأدب العربي فهو كثيراً ما وقع بالاعتماد على أحداث تاريخية ربطت بين فترات الأدب والأُسر المالكة وقد أدّى ذلك إلى إقامة حدود مصطنعة وغريبة احترز منها بعض الباحثين وحملتهم على الدعوة إلى ضرورة إعادة التفكير في منهج تحديد العصور الأدبية. انظر مثلاً:

R. Blachère: «Moments tournants dans la littérature arabe»; *Studia Islamica* II/1966, p. 5-18.

(2) عبد القادر المهيري: **النظريات البلاغية عند العرب**، درس أُلقي على طلبة «التبريز» بكلية الآداب، تونس، السنة الجامعية 1972-1973.

(3) نقصد كتابه **البيان والتبيين**. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط3، نشر مؤسسة الخانجي، القاهرة، (د.ت.) وهي طبعة في أربعة أجزاء.

الذوقيّة بل دعْم ذلك بأسس نظريّة هامة وتفكير بلاغيّ يدلاّن على أنَّ جهوده، في الموضوع، تجاوزت مجرّد الرّواية والجمع إلى الخلق والابتكار.

ولهذه المؤلفات خصائص مميَّزة، منهجاً ومحتوًى، هيَّأتها لأن تكون مصبّ قرون من النشاط البلاغي ومَجْمَعَ أهم انطباعات العرب البَيَانية وأحكامِهم وصورةً عمّا كان يدور في عصره، من أفكار فسجّل لنا ملاحظات معاصرينا وبعض ملاحظات الأجانب الذين امتزجوا بالثّقافة العربية الإسلامية[1]. ولقد عُدّت مؤلفات الجاحظ، خاصّة **البيان والتبيين** أهمّ وثيقة عن دور المتكلمين في إرساء أسس البلاغة وضبط مقاييسها[2].

- كما أنَّ الجاحظ سيطبع البحث البلاغي، في مستوى التّصورات الكبرى وحتى في بعض قضاياه الجزئية، بطابعه الخاصّ وستكون مؤلفاته أهمّ مرجع لعلماء البلاغة بعده تشير إليه وتنقل عنه وتشيد بفضله[3]؛ فكانت هذه المؤلفات

(1) انظـر: ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974، ص9.

(2) نشير في هذا الصدد إلى أن كل المؤلفات التي قرأناها في الموضوع تعود في حديثها عن دور المعتزلة إلى مؤلفات الجاحظ. ونكتفي بذكر مثال واحد عن ذلك لعله يوضح أهميّة هذه المؤلفات خاصة **البيان والتبيين**؛ فلقد أحال شوقي ضيف في القسم المخصص للمعتزلة على مصادر قديمة إحدى وعشرين مرة استأثرت كتب الجاحظ بخمس عشرة. انظـر: **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف بمصر، ط2؛ القاهرة، (د.ت.)، ص32-45.

(3) لم يشذّ عن ذلك ـ في ما نعلم ـ إلاّ إسحاق بن وهب الكاتب (القرن الرابع) في كتابه **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط1، بغداد، 1967، حيث يقول في ص 51: «أما بعد، فإنَّك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه كتاب **البيان والتبيين** (كذا) وأنَّك وجدته إنَّما ذكر فيه أخباراً منتخلة وخطباً منتخبة، لم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، فكان عندك ما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه».
وقد يحمل هذا على تقليد معروف في الحضارة العربية الإسلامية؛ فالمؤلف المتأخر يحاول أن يجد مطعناً على المتقدم حتى يقنع بضرورة كتابه، وإلاّ فإنَّه، على اختلاف المقاصد من التأليف، قد انساق وراء الجاحظ وقسّم وجوه البيان قسمته وأكثر من النقل عنه وقد تفطن المحققان إلى ذلك وأشارا إليه أثناء التحقيق (انظر: ص 32)، ثم حتى هذا التحامل فإنَّه يدل دلالة تاريخية ذات قيمة مفادها أنَّ كتاب الجاحظ هو الكتاب الوحيد المختص بهذا الموضوع أو أنَّ له من الخصائص ما حجب كل المحاولات =

بمثابة الذاكرة التي حفظت لنا أطوار العلم الأولى وفتحت السّبيل إليها كما حملت ملامح مَا تَلاَهَا وتولّد عنها وبذلك تكون قد قامت بوظيفة مزدوجة: استقطاب ما سبق وتمثله ثم الزّيادة عليه، ونشره ليستفيد منه اللاّحق ويبني عليه.

لذلك رأينا أن نقسم هذا المبحث إلى ثلاثة أَقْسَام يحتلّ منها الجاحظ المركز: ما قبل الجاحظ، الحدث الجاحظي، مَا بَعْد الجاحظ.

= الأخرى ـ إن وجدت ـ مما يؤكد دور الجاحظ ومكانته في تاريخ التأليف البلاغي.
ويدعم هذا الرأي ما قاله العسكري في **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة 1971، ص10-11. «وكان أكبرها وأشهرها كتاب **البيان والتبيين** لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهو لَعمري كبيرُ الفوائد، جَمُّ المنافع لِما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة والخطب الرائعة، والأخبار البارعة وما حواه من أسماء الخطباء وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه الممتازة ونعوته المستحسنة».
ولم يستطع ابن قُتَيْبَة، خصيم الجاحظ من وجهة عقائدية، ورغم فورات الغضب التي تنتابه وهو يستعرض بعض آرائه، أن يفلت من تسلط كثير من آرائه اللغويَّة والبيانية عليه وإن كان لا يبلغ في تفسيرها وتعليلها عمق الجاحظ ودقّة نظره رغم توسعه في استعراض التفاصيل بكيفية لم نلحظها عند سلفه. انظر على سبيل المثال: **تأويل مشكل القرآن**، نشر أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973، ص13، 21، 101.

الباب الأول

البلاغة قبْل الجاحظ

التمهيد

تُعتبر هذه المرحلة أقلّ المراحل وضوحاً وأكثرها استعصاءً على الضبط الدّقيق لأنَّها تمثّل طور نشأة العلم وبداية التّعرّض لمسائله المختلفة. وليست هذه الصعوبة ـ في رأينا ـ خاصة بالبلاغة دون غيرها من العلوم العربيّة الإسلامية الأخرى؛ فلقد واجهت المشتغلين بتاريخها عقباتٌ ولاقَوْا نفس المشاكل في تحديد «أوائلها». وتكاد الأسباب تكون نفس الأسباب: فمنها ما يمكن أن نسمّيه «مبدئيًا» يتعلّق بِرؤية المصادر التي نعتمدها ـ وقد يشترك فيها علمان أو أكثر ـ إلى قضيّة النّشأة، ومنها ما هو حضاري عامّ يتمثّل في قلّة الوثائق والمستندات التي نستطيع، اعتماداً عليها، أن نضبط خصائص هذه النشأة واتّجاهها.

أمّا الناحية الأولى فتعود إلى تعلّق الرّوايات بمعرفة أول إنسان بدأ على يديه علم من العلوم، وهي قناعة تكاد تكون السّمة الغالبة عَلَى كُتُبِ التّراجم والطّبقات، حتى أنّهم أوجدوا في تقاليدهم كتباً تسمّى «كتب الأوائل»[1]. وهذه الروايات، إلى جانب ما قد نصادف لدى أصحابها من تحيّز

---

(1) أشار أمين الخولي إلى هذه المسألة في كتابه: **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والأدب**، دار المعرفة، ط1، 1961، ص101. وأحال على كتابين بهذا العنوان هما **كتاب الأوائل** لأبي هلال العسكري و**الأوائل** للسُيوطي. انظر: ص103 إحالة رقم 1.

عقائدي يدعونا إلى الاحتراز منها، لا تقنع الباحث لسذاجتها في الاعتقاد بأنَّ العلوم تتولّد تولُّداً عَفويًا في لحظة من لحظات التّاريخ على يد شخص مُعيَّن بدون أن تشير إلى ما سبق ذلك من عوامل مكّنت العلم من أن يتبلور في مرحلة من المراحل. هكذا قالوا في نشأة النحو ـ على يد أبي الأسود الدؤلي (-ت67هـ) في تصوره العامّ وحتى في بعض القضايا الجزئية المتصلة به[1].

وتتعلّق النّاحية الثّانية بقلّة ما وصلنا عن هذه الفترة من مؤلفات واضحة الصلة بمجال بحثنا، فما بحوزتنا يكاد لا يعدو جُمْلةً من الأخبار المتفرّقة احتفظت لنا بها كتب الأدب التي أُلِّفت في عصور لاحقة وإشارات متفاوتة القيمة استخلصناها من آثار ـ من هذه الفترة ـ ولكنها كُتبت في أغراض صلتها بالبلاغة صلة عرضيّة فجاءت مسائلها على غير نظام وكثيراً ما وقفت عند حد الإشارة واللّمحة. وفي إمكاننا أن نجزم أنَّه لم يصلنا كتاب مخصص للبحث البلاغي على كثرة ما أشارت إليه كتب الطبقات والتراجم من مؤلفات قد نفهم من عناوينها أنَّ لها علاقةً بهذا العلم[2].

---

(1) انظر: ابن النديم: **الفهرست**، ط. أوروبا، مكتبة خياط، بيروت، (د.ت.) ص40.

(2) يذكر ابن النديم في **الفهرست** تحقيق: فلوغل، مكتبة خياط، بيروت، (د.ت.)، ص34. في باب «ما ألف في معاني القرآن ومشكله ومجازه» للكسائي (ت189هـ) والأخفش (ت211هـ) والرؤاسي (ت175هـ) ويوسف بن حبيب (ت183هـ) وقطرب (ت206هـ) ومؤرج السدوسي (ت195هـ) كتباً في معاني القرآن. ولكن يبدو أنَّ اتجاه هذه المؤلفات لغوي بالنظر إلى اختصاص مؤلفيها واعتماداً على نموذج منها وهو كتاب **معاني القرآن** للفراء (ت207هـ). وهو مؤلف يقع في ثلاثة أجزاء نُشرت بمصر بين 1955 و1973. فهو، على أهميّته النسبيّة في التعرض إلى بعض مسائل البلاغة ـ وسنبيّن ذلك في مكان آخر ـ يبقى كتاب لغة متصلاً بما يثير القرآن من قضايا متعلّقة بالقراءات والكلمات والتراكيب أحياناً. أمّا **ياقوت** فيذكر في **معجم الأدباء**. ط. القاهرة، 1936-1939، 258/4، 7/ 106. كتاب **مجاز القرآن** لقطرب وكتاب **الفصاحة** لأبي حاتم السجستاني (ت255هـ) وهي كتب لا نعلم عنها شيئاً والأرجح أن تكون كتب أدب لا كتب تعليل وتحليل بلاغيين. ولعل كتاب **صناعة الشعر** لعبدالله بن أحمد بن حرب بن خالد أبي هفان المهزمي اللغوي الشاعر (ت195هـ) «يقع بين أقدم المصادر التي قد يكون لها صلة بالنقد والبلاغة». (انظر: جميل سعيد، داود سلوم: **نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة**، بغداد، 1971، ص11). ومما يزيد من أهميّة هذا الكتاب إشارة وردت على لسان ابن الأنباري في **نزهة الألباء في طبقات** =

ولهذا رأينا بدل الجري وراء أول من ألّف في «البيان» أوْ في «البديع» أوْ «في المعاني»[1] أن نبحث عن العوامل الثّقافية والتاريخية والْحَضارية العامّة التي نعتقد أنَّها ساعدت على تبلور التفكير البلاغي وأوجدت المناخ الملائم لبروز هذه المشاغل فحملت الناس على التفكير في اللغة تفكيراً معيارياً جمالياً يترصّد عناصر الجودة فيها ويصف الأساليب ويصنّفها معتمداً على ما بينها من تفاضل.

والبحث في العوامل لا ينفصل، رغم صِلَتِه الوثيقة بمرحلة النشأة، عن بقية أطوار البلاغة مما قد يضْطرنا، احتجاجاً لأهميّة هذا العامل أوْ ذاك، إلى أن نتخطى حدود هذا القسم فنستعين بمؤلفات من فترات متأخرة باحثين عن صدى هذه العوامل فيها.

ونستعرض في مرحلة ثانية، المادة البلاغيّة الّتي تمخّضت عن تفاعل تلك العوامل في هذا الطّور الأوّل.

= **الأدباء**، ط. مصر، 1294، ص117، مفادها أنَّ الأوائل كانوا يطلقون على هذا الفن ـ البلاغة ـ «**صناعة الشعر**»؛ وهذه الملاحظة أخذناها عن: عمر الملاحويش: **تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية**، بغداد، 1972، ص345، ولكن رغم هذه الملاحظة فإننا نميل إلى عدم اعتبار هذا الكتاب كتاب بلاغة يدرس الأساليب ويصنّفها ويبوّب المسائل بمصطلحاتها، ومن هنا فإنَّ قيمته في الموضوع قد لا تتجاوز قيمة الكتب التي نعرفها.

وتجدر الملاحظة أنَّ الباحث يشعر أحياناً بخيبة أمل عندما يخرج المحقّقون على الناس ببعض الآثار التي كان يظن، من عنوانها أو من شهادة القدماء فيها، أنَّها عظيمة الشأن في الموضوع الذي يهتم به، نذكر على سبيل المثال رسالة المُبرَّد (ت285هـ) في البلاغة فهي أول مؤلف، حسب علمنا، صريح العلاقة بالبحث البلاغي إلى هذا الحدّ وقد عثر عليها رمضان عبد التواب وحقّقها، ط1، القاهرة، 1965، فإذا بها صغيرة الحجم (لا تزيد على تسع صفحات) متواضعة المحتوى؛ إذ ما تضمّنته من معلومات عن بلاغة الشعر وبلاغة النثر أقلّ بكثير مما نعرف وأقل مما قاله المُبرَّد نفسه في كتبه الأخرى.

(1) هذا النوع من البحث سنّه القدماء وتبعهم فيه المعاصرون، وكثيراً ما لاحظنا أنَّ الأمر ينقلب إلى جدل غير مُجْدٍ حول أسبقيّة علم في فن من الفنون البلاغيّة، وسبب ذلك كما أشرنا، فساد المنطلق، ومن أقدم من رأينا لديهم، في العصر الحديث، هذا الحرص على تعليق بداية كل قسم من أقسام البلاغة بشخص مُعيَّن الشيخ أحمد الإسكندري في كتابه: **تاريخ أدب اللغة العربية في العصر العباسي**، ط1، مصر، 1912، ص98-99.

الفصل الأول

عوامل النشأة

أولاً: الشعر

إنَّ أهميّة الشّعر في الحضارة العربية الإسلامية باعتباره من أبرز خصائصها ومدخلاً ضرورياً لدراستها وفَهْمِ روحها أمر لا يحتاج إلى دليل. يكاد يُجمع المهتمّون به على أنَّ شَأْن الشّعر فيه لا يوجد في حضارة سواها، وأنَّه قلّ أنْ نصادف في تاريخ الإنسانية الطّويل قوماً اهتمّوا بأدبهم اهتمامَ الْعرب بشعرهم. ولا نمطاً في العيش داخل الشّعرُ أغلبَ مستوياته مثل ما وقع في الحياة العربية حتى رُوي الشّعر عن مشاهير ساستهم وشُهد لبعضهم بأنَّه «أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة»[1]؛ ويذكر الجاحظ ـ متحدثاً عن نفس الشخص أنَّه «ما أبْرَم عمر بن الخطاب أمراً قط إلاَّ تمثل ببيت شعر»[2]؛ ولمكانة الشاعر عندهم كانت الملوك والأمراء تقبل شفاعتهم «وما زالت الشعراء قديماً تشفع عند الملوك والأمراء وذوي قرابتها فيشفعون بشفاعتهم وينالون الرّتب بهم»[3].

ولا شك أنَّ لذلك أسباباً ترتبط بنمط حياتهم وبِنية مجتمعهم أفاضت المصادر في ذكرها وتناقلها الخلف منهم عن السّلف؛ فلقد كان الشّعر أهمّ عنصر في بِنية مجتمعهم الثقافية ونمط التعبير الذي شغلهم عن التّفكير في أنماط

---

(1) ابن رشيق، **العمدة**، ط4، 1972، 1/ 33.
(2) الجاحظ، **الحيوان**، ط3، 1969، 5/ 590.
(3) ابن رشيق، **العمدة**، 1/ 58.

أخرى؛ فلقد كان كما يقول ابن سَلَّام الجُمَحي (ت231هـ): «علم قوم لم يكن لهم أصحّ منه»[1].

ولذلك فمن الطبيعي أن يحتلّ تلك المكانة وأن يُعلِّقوا به جُمْلَةَ الوظائف التي نعلّقها، نحن اليوم، على الأدب والثّقافة ومختلف وسائل التّعبير المتوفّرة لنا؛ فقد كان وسيلتهم الّتي قيّدوا بها مآثرهم وصوّروا حياتهم وما جدّ فيها من أحداث جِسَام وأصلاً يحتكمون إليه في بقية علومهم، ولقد أتى ابن خلدون (ت808هـ) علَى ذلك في قوله: «واعلم أنَّ فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهدَ صوابهم وخطئهم وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومم وحكمهم»[2].

ولم تقتصر وظيفة الشعر على هذا فقط فَبِهِ عَبّروا عن مختلف العواطف والأحاسيس الّتي تخالجهم وعن طريقه كانوا يؤثّرون في غيرهم ويحملونهم على الحَمَاس ويغرسون فيهم أخلاقهم ويدلّونهم على حسن الشّيم[3].

ونكاد لا نشك في أنَّ العرب الأوائل كانوا مُدْرِكين، ولو عن طريق الانطباع والفطرة، لجُمْلة من خصائصه النّوعية ولا سيّما ما يتعلّق منها بأهميّة البُعد اللّغوي فيه والطّرق التي يتشكّل حسبها هذا البُعد بحيث لا يتأتّى لكل واحد منهم أن يكون شاعراً، يَدُلّ عَلَى ذلك المكانة المرموقة التي حَظِي بها الشّاعر في السُّلّم الاجتماعي واعتبارهم إيّاه مخلوقاً «من نوع خاص» يتمتع بقدرات خَارقة على الفِطنة بما لا يفطن به الناس، والتّطلّع إلى الغيب وإقامة علاقات مع عالَم الجنّ والشّياطين.

---

(1) ابن سَلَّام الجُمَحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق وشرح: محمود محمد شاكر، القاهرة، 1952، ص22.

(2) ابن خلدون، **المُقَدِّمة**، طبعة دار الكتاب اللبناني، ص1098.

(3) انظر: في وظيفة الشعر ومكانته **الحيوان**، 1/ 72، 5/ 590، **مجالس ثعلب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط. دار المعارف، (د.ت.)، ص83؛ **نقد الشعر** لقدامة بن جعفر، تحقيق: س. أ. بونيباكر، ليدن بريل، 1956، ص3؛ **عيار الشعر** لابن طباطبا، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، مصر، 1956، ص4-5؛ **العمدة**، 1/ 16، 19، 22، 27، 40، 49؛ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** لحازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966، ص249، 232، 294؛ **المُقَدِّمة**، ص1088 وما بعدها.

وقد احتفظت المصادر بجملة من الأخبار عن هذه الفترة تتضمّن ملاحظات تُمَثِّل، رغم تواضعها، اللَّبِنَةَ الأولى في العمل النّقدي والبلاغي وتشير إلى بداية الاهتمام بقضية الصياغة.

وقد بدت لنا هذه الأخبار متفاوتة القيمة رغم انتمائها إلى عصر واحد، فرأينا أنْ نقسِّمَها ثلاثةَ أقسام بحسب أهميّتها في موضوع بحثنا ودرجة نضج الأحكام التي تضمّنتها.

- يقوم القسم الأول منها، في نطاق المفاضلة بين شاعر وآخر، على مجرد الانطباع، ويقوم التعليل فيها ـ إن وُجد ـ على عناصر لا تتعلّق بالشّعر نفسه، وحتى إنْ تعلّقت به فَلاَ يَعْدُو ذَلِكَ الصّيغة اللّغوية المُسْتعملة بعيداً عن كل تصور للفن الشعري والصّورة الأدبية.

من ذلك ما تروي كتب الأدب عن أُمّ جُنْدُبٍ زوجة امرىء القيس حين عرض عليها أن تقضي بين زَوْجها وعلقمة الفحل فحكمت لعلقمة وقالت لزوجها: «علقمة أشعر منك قال: كيف؟ قالت، لأنَّك قُلتَ: (الطويل)

فَلِلسَّوطِ أَلْهُوبٌ ولِلسَّاقِ درّةٌ وللِزّجرِ مِنْهُ وقع أخرج مهذبِ

فَجَهَدْتَ فرسك بسوطك في زجرك وَمَرَيْته فأتْعَبْتَه بِسَاقِك؛ وقالَ عَلْقَمَةُ: (الطويل)

فَأدْرَكَهُنَّ ثَانِياً مِنْ عِنَانِه يَمُرّ كمرّ الرائحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ولم يضربه ولم يتعبه»[1].

فواضح من هذه الرّواية أنَّ عَلْقَمَةَ تفوّق على امرىء القيس لا بفنّه الشعري وإنَّما بتعبيره أكثر منه عن طبيعة الحياة الجَاهلية فوصف سرعةَ جوادِه طبق قوانين «الأصالة» عندهم.

ويدخل في هذا القسم الأول أيضاً ما يُروى عن النابغة الذبياني وقد نصّبته العرب يحكم بين الشعراء لنباهته، وما كان له مع حسان بن ثابت عندما لم

(1) المرزباني، **الموشح**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1965.

يرض هذا الأخير بحكمه وتطاول عليه مدّعياً أنَّه أشعر منه ومن الخنساء، حين فضّل عليه النابغةُ الأعشى وفضّل الخنساء على بنات جنسها، فثارت ثائرة حسان وتطاول عليه مدّعياً أنَّه أشعر منه ومن الخنساء، فقال له النابغة حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول: (الطويل)

لنا الجفناتُ الغرّ يلمعن بالضُّحَى   وأسيافنَا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابنَي محرق   وأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: «إنَّك لشاعر لولا أنَّك قلّلت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، وفي رواية أخرى: فقال له: إنَّك قُلْت الجفنات فقلّلت العدد ولو قلت الجفان لكان أكثر. وقلت يلمعن في الضحى. ولو قلت يبرقن بالدّجى لكان أبلغ في المديح لأنَّ الضيف بالليل أكثر طروقاً، وقلت: يقطرن من نجدة دماً. فدللت على قلة القتل، ولو قلت يجرين لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسراً منقطعاً»[1].

فهذه الرواية ـ وغيرها ـ[2] تدل على بداية الوعي بضرورة انطلاق الأحكام من الشّعر نفسه بالنّظر في خصائص لغته، والإقناع بأنَّ الألفاظ وإن كانت من نفس الحيّز الدلالي فإنَّ بعضها ألصق بالموضوع من بعضها الآخر وأكثر ملاءمةً للمعنى الذي قصده الشاعر؛ ومن هنا أتت ضرورة التفكير فيها واختيارها طبق الغرض.

- أمّا القسم الثاني فجملة أخبار تدل على تفطّن الشعراء إلى ضرورة تعهّد الصّياغة وتنقيح الشعر وتصنيفه حتى يكون الكلام ذا طابع مميّز.

وفي هذا وعي ـ غامض لا محالة ـ بأهميّة عنصر الاختيار في العمل

(1) انظر: شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص11. وانظر في أخبار حسان والنابغة الأصبهاني: **الأغاني**، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.)، 4/ 29 وما بعدها و9/ 330؛ وقدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، 25-26؛ ولم يألُ هذا الأخير جَهْداً في الدفاع عن حسان والطعن في حكم النابغة.

(2) انظر: شوقي ضيف: الكتاب المذكور، ص11.

الشّعري، وتجاوز لمقولة الفطرة والسليقة في الأدب العربي، وإقرار ضمني بتفاضل الكلام في الفصاحة، وأول مظهر من مظاهر المُعاناة في الأدب والفن. وتكاد تُجمع المصادر على أنَّ ذلك كان نزعة قارّة عند بعض الشعراء الجاهليين، ويبدو أنَّ زهير بن أبي سلمى كان رأس هذا المذهب وزعيمه.

يقول الجاحظ: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً، يردّد فيها نظره ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه؛ فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يُسمّون تلك القصائد: الحوليّات والمقلّدات والمنقّحات، والمُحْكَمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مفلقاً»[1].

وقد ذُكر ذلك في أشعارهم، وهو لا شك يدل على درجة من الوعي متطورة بأن يجعل الشاعر الخوض في هذه القضية موضوع شعره.

فمن شعر كعب بن زهير: (الطويل)

فمن للقوافي شأنها مَنْ يَحُوكها ... إذا مَا ثوى كعب وفوّز جِرْوَلُ

كفيْتُك لا تَلْقَى من الناس واحداً ... تَنخّل منها مثل ما تَتَنخّلُ

نُثقّفهَا حتّى تلين مُتُونُهَا ... فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ ما يتمثّلُ[2]

ومن شعر الحُطَيئَة: (المتقارب)

تحنّن عليّ هداك المليك ... فإن لكل مقام مقالا[3]

ويبدو أنَّ ذلك كان شأنهم في تضْريفِ شؤونهم الهامَّة؛ فهم يحرصون على صياغة أفكارهم والتعبير عنها في أحسن صورة تنصهر فيها الوسيلة اللغويَّة مع الفكرة انصهاراً فتخرج للناس مصفّاة كأنَّها أُفرغت إفراغاً واحداً.

---

(1) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 2/ 9.

(2) أبو الفرج: **الأغاني**، 15/ 339.

(3) المبرِّد: **الكامل**، دار مكتبة المعارف، بيروت، (د.ت.)، 1/ 357.

«وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمّات الأمور ميّثوا الكلام في صدورهم وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه محكّكاً منقّحاً ومصفى من الأدناس مهذّباً»[1].

ولقد دفعت هذه الظاهرة، عند العرب الأوائل، العلماءَ بالشّعر وصناعته منذ القديم إلى رفض الفكرة القائلة بأنَّ الشعراء القدامى كان يأتيهم الشعر عن الموهبة والفطرة، وبوّأوا «الدّربة» مكانة هامة في مقاييس التفوق فيه، وأضافوا إليه النظر إلى فصاحة الكلام والمعرفة بأساليب القول وفنونه، فيقول ابن رشيق: «العرب كانت تنظر في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض»[2].

وقد بالغ البعض منهم في تقرير هذا الجانب فرفض، أو يكاد، دور الفطرة والموهبة وأرجع قول الشعر إلى معرفة قوانين النظم وحذق وسائل الصناعة: «لم أجد شاعراً مجيداً من شعراء الجاهلية إلاَّ وقد لزم شاعراً آخر لمدّة طويلة وتعلّم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغيّة»[3].

- أما القسم الثالث من هذه الرّوايات فهو أكثرها صراحةً في الانتساب إلى المباحث البلاغيّة وأعمقها دلالةً على إدراكهم لخصائص الشعر التي تقوم، أساساً، على القدرة على صياغة الصورة الفنية، وإن كان ذلك لم يتجاوز ـ في علمنا ـ التشبيه، وهو أقرب درجات التصوير الفني وأكثرها انتشاراً في الشعر العربي، إلاَّ أنَّ ذلك لا يمنعنا من التأكيد على أهميّة التفطن لهذا الأمر خاصة في تلك الفترة المبكرة.

من ذلك ما كان من أمر زهير مع ابنه كعب وإشفاقه عليه من قول الشعر صبياً؛ فلقد كان يمنعه من ذلك لأنَّه لم يكن متأكداً من قدرته عليه فلما رآه يجيد الوصف ويدقق التشبيه سمح له بتعاطيه[4].

---

(1) الجاحظ: **البيان والتبيين**، 2/ 14.

(2) ابن رشيق: **العمدة**، 1/ 129.

(3) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص12.

(4) علي بن ظافر الأزدي، **بدائع البدائه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970.

وما يحكيه ـ ابن قتيبة ـ[1] عن طَرَفة وكيف تفجّرت قدرته على الوصف، وكان صبياً، أثناء رحلة صيد فتوقع من معه نبوغَه الشعري.

ويروي الجاحظ[2] أنَّ عبد الرحمن بن حسان الأنصاري قال وهو صغير: (البسيط)

الله يعلم أني كنت مشتغلا　　في دار حسان أصطاد اليعاسيبا

وقال لأبيه وهو صبي ـ ورجع إليه وهو يبكي ويقول: لسعني طائرٌ! قال: فصفه لي يا بني قال: كأنَّه ثوب حبرة. قال حسان: قال ابني الشعر ورب «الكعبة».

فبيِّن من هذه الروايات أنَّ العرب تجاوزت مجرد التذوق والانفعال إلى ربط البراعة في نظم الشعر بالبراعة في صياغة الصّورة الفنية؛ ولكن بدون أن يتحول ذلك إلى دراسة منظّمة وتحليل وتعليل لهذه الصُّوَر والأساليب، التعريف بها والإشارة إلى أسباب الحسن. وهي مباحث لم تُهيِّئهم حياتهم العقلية البسيطة في ذلك الوقت إلى خوضها مما سيتوفر لغيرهم بمفعول حوادث أخرى تجدُّ في المجتمع العربي الإسلامي.

ولقد تواصل الاهتمام بالشعر في العصور المتأخرة، وكانت العلوم الإسلامية النّاشئة تستغِلّه من الوجهة التي تناسب موضوع بحثها، ولعل من أشهر من اهتمّ به في الفترة التي تهمّنا، طبقات اللغويين والنحاة؛ فقد شدّوا الرحال إلى مختلف القبائل يروون عنها الشاهدَ والمثلَ، ويقيّدون ذلك في نطاق ما يُسمّى في تاريخ العلوم اللغويَّة بحركة الجَمْع. ولقد أدّى اهتمام هذه الطائفة بالشعر في وقت مبكِّر إلى جملة من النتائج سيكون لها أبعد الأثر في تاريخ البلاغة والنقد عند العرب.

ولعل من أهمّ تلك النتائج الصلة الوثيقة التي أقاموها بين النشاط اللغوي وبين العمل النقدي باعتبارهم أول من شارك مشاركة جِدِّيّة ـ نسبياً ـ في إقرار جملة من المقاييس التي يقوم عليها، ولا نستبعد أن يكون الطابع اللغوي الذي أصبح سمةً من سمات النقد العربي البارزة أتاه من هذه المرحلة ـ طيلة القرن

(1) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ليدن، بريل، 1902، 1/ 188.
(2) الجاحظ: **الحيوان**، 5/ 65.

الثاني وبداية الثالث ـ حيث كان اللغويون ينتصبون حكاماً على الشعر والشعراء ويأخذونهم بمقاييسهم المتصلّبة، ولقد كان لغويون كأبي عمرو ابن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي طرفاً هاماً في ما جدَّ من صراع بين القدماء والمحدثين؛ ولقد تولوا هُمُ الوقوفَ في وجه تيارات التجديد الوليدة في ذلك الوقت، ودافعوا عن الذوق العربي القديم والصيغة الشعرية وأقرّوا المبادىء التي تقوم عليها «فحولة الشعراء» ليكون للشاعر على غيره «مزيّة كمزيّة الفحل على الحِقاق»[1]. ولقد أورد ابن رشيق مجموعة كبيرة من الأخبار تتعلّق بمفهوم هؤلاء للفحولة، خاصة الأصمعي[2] وموقفِهم من المولّدين[3] ورغم تنبّه النقّاد منذ زمن مبكّر إلى خطورة اللغويين على الشعر، وتعلّق أحكامهم بأعراض منه ليستْ من جوهره، وعلى أساس ذلك فسّروا موقفهم من المولّدين، بل إنَّ منهم من لوْ لم يعقد الحياء لسانه لَذَكَرَ من عيوبهم ما لا يُتصوّر: «ولم أر غاية النحويين إلاَّ كلَّ شعر فيه إعراب ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلاَّ كلَّ شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولولا أن أكون عيّاباً ثم للعلماء خاصة، لصورت لكَ في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة، ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة»[4].

رغم كل ذلك فإنَّهم استفادوا من حركتهم استفادة كبيرة وأسّسوا على مواقفهم كثيراً من آرائهم في قضايا الشعر والبلاغة[5].

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فلقد أسهموا في تشكيل الذوق الأدبي عند العرب بِصفة عامة وسرى مفعول ذلك إلى وقت متأخر جداً وصل إلى مشارف القرن السادس وذلك على مستويين على الأقل:

المستوى الأول، في ضرورة النسج على منهج القدماء انطلاقاً من تحديدهم

(1) المرزباني: **الموشح**، ص63.
(2) ابن رشيق: **العمدة**، 1/ 132.
(3) المصدر السابق، 1/ 90-91.
(4) الجاحظ: **البيان والتبيين**، 4/ 24.
(5) يكفي دليلاً على ذلك أن نرجع إلى كتابَي الجاحظ **البيان والتبيين والحيوان**، وأن ننظر إلى فهارس الأعلام الدقيقة التي ألحقها عبد السلام هارون بالتحقيق.

للفصاحة والتفوق، وربط ذلك جغرافيًّا بالقبائل التي لم تداخل لغتها العُجْمَة والفساد وتاريخيًّا بحدود النصف الأول من القرن الثاني، مما يعني أنَّهم ربطوا ذلك أساساً بالشعر وعلى ضوئه حدّدوا المقاييسَ اللغويَّة التي يجب أن يتوخاها الشعراء المحدثون، ومختلفَ الأساليب التي يجب أن يأخذ بها الشعراء أنفسهم. ولا نعتقد أنَّ رأي الخليل ـ وهو رأي يدل على تفطنه إلى أنَّ خصائص الشعر وحرية الشاعر فوق ما يقرّر اللغويون ـ القائل: «الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم»[1] أنَّه كان مسموعاً في تلك الجَلبة التي أحدثها اللغويون غيره حول الشعر والشعراء.

أما المستوى الثاني الذي يبرز فيه تأثيرهم العميق في الذوق العربي، فيتمثّل في الأهميّة البالغة التي حظي بها التشبيه كقسم من أقسام الصورة الفنية في تاريخ البلاغة والنقد.

ولا شكّ أنَّ اللغويين لم يختلقوا ذلك اختلاقاً؛ فلقد كان، لأسباب تعود إلى طبيعة نشأة المستوى الفني في اللغة، واعتبار التشبيه أولى درجات ذلك المستوى[2]، غالباً على شعر القدامى مما جعله يلفت انتباه هؤلاء اللغويين وعلى أساسه أقاموا معظم تصوّرهم للفن الشعري بل أقاموا على أساسه تعريفهم للشعر[3]. ولقد بيّن لنا البحث في مختلف المصادر التي اعتمدناها في هذا العمل أنَّ التشبيه كان من الوجوه البلاغيّة الأولى التي وقع ضبطها وتحديد أقسامها ووظائفها وتحديد الجيّد منه والرديء.

ولكن لا بدَّ من أن نشير إلى أنَّ دور اللغويين هذا، رغم أهميّته، جاء عَرَضاً؛

(1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، 143-144.

(2) انظر:

Marcel Cressot: *Le style et ses techniques*, 7ème éd. P.U.F, 1971, p. 61.

(3) انظر: جابر أحمد عصفور: **الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي**، القاهرة، 1974، ص121-203.

لأنَّ ذلك لم يكن ما يعنيهم من الشعر بالدرجة الأولى، لذلك لم تثمر دراستهم له معطيات واضحة تتعلّق بالبلاغة، ويشمل هذا الحكم طبقة اللغويين الأوائل الذين لم تصلنا منهم مؤلفات كاملة فيها تفكير متواصل في قضايا اللغة وتخريج لمختلف ما طرحته مادتها الغزيرَة التي تجمّعت لديهم وهو عمل سيقوم به فريق آخر من اللغويين سنعرض آراءهم في محل آخر من هذا البحث بعد أن ننتهي من استعراض الأسباب.

ثانياً: القـرآن

لا شك في أن نُزُول القرآن أهم حدث جَدَّ في تاريخ الشعوب العربية والعربية الإسلامية فيما بعد، ولإبراز قيمة هذا المنعرج التاريخي الحاسم ألصق به بعض المهتمّين بالحضارة العربية من المستشرقين لفظة «الحدث»[1] حتى يدلّوا على الأثر العميق الذي خلّفه في طابع هذه الحضارة والدور الأساسي الذي لعبه في تحويل مجرى حياة الشعب الذي نزل عليه، على المستويات كلّها.

ولقد احتوت هذه الرسالة السّماوية من الخصائص ما ميّزها على كل ما سبقها وهيّأها لتلعب دوراً حضارياً لم تقم بمثله الكتب المُنَزّلة الأخرى، ومن أكبر خصائصها، بالإضافة إلى جمعها بين البُعد الروحي العقائدي والبُعد الدنيوي المدني، أنَّها اتخذت من شكلها اللغوي حُجّةً لنبوّة الرسول الذي اصطفاه الخالق ليبلّغ عنه، فكانت معجزته من خصائص اللغة في الرسالة وجودتها، زيادةً عما يحتويه من أخبار عن الغيب وقصص عن الأمم السالفة ترد على لسان رجل أُمّي لا يعرف القراءة والكتابة[2]، ومن تحدّيه من نزل عليهم، وهم ما هم قدرة بيان

---

(1) انظر:

R. Blachère: *Introduction au Coran*, Paris, 1968.

(2) أوّل بعض المستشرقين مفهوم «الأُمّي» تأويلاً غير معهود وذهبوا، اعتماداً على علم المعاني التاريخي، إلى أنَّ هذه الكلمة كانت تعني في ذلك الوقت، وفي هذه الحالة الخاصة، أنَّه لم يتلقّ، في السابق، تنزيلاً. انظر: الكتاب المذكور آنفاً، ص7 وما بعدها.

وطلاقة لسان، أن يأتوا بشيء مثله[1] فأذعنوا ولم يعارضوا[2]. ولم تستطع ردود الفعل الأولى الرافضة لهذه الرسالة، بكثير من العنف، إلاَّ أن تقرّ بخصائصه الأسلوبية المتميّزة وتسلّم بها وإن ربطتها، مسايرةً لتيار الرفض ذلك، بشعائر تعبيرية تبرّأ منها القرآن بل هاجمها.

ولقد غدا القرآن القطب الذي تدور حوله مختلف المجهودات الفكرية والعقائدية للمسلمين، ومنطلق تلك المجهودات وغايتها في نفس الوقت ناهيك أنَّه استطاع، بإشارة ذكية من أحد أقطابه وهو عبدالله بن عباس، أنْ يحْتَوِي الشعر، وهو ذاكرة العرب وصلتهم التاريخية بحياتهم قبله، ونزّله منزلةَ الوسيلة والأداة التي تدعم ما جاء فيه وتقوم مقام الشهادة للغته بأنَّها جاءت على لغة العرب، فلقد قال ابن عباس: «إذا تعاجم شيء من القرآن فانظروا في الشعر فإنَّ الشعر عربيّ»[3]. وتبدو نزعة «تهميش» الشعر، في رأينا واضحة في القسم الأخير من هذه الرواية، وبهذه الطريقة زُحْزِح الشعر عن المنزلة التي كان يحتلّها في المجتمع وجعل منه فرعاً من فروع المعرفة يخدم هذا الأصل الجديد الذي ستؤسّس عليه مختلف علومهم ومعارفهم.

وبالفعل، فستقوم حول القرآن ومنه حركة نشيطة تتصل بجملة المشاكل التي طرحها مجيئه في ذلك الوقت المبكر، وسيكون الأصلَ في تبلور العديد من العلوم الإسلامية التي نعرفها اليوم، خاصةً ما يتصل منها بلغته وانعكاس ذلك على اللغة العربية عامةً فسارعوا إلى تقْنينها وضبطها خدمةً له وخوفاً من أن يصيبه الفساد بمفعول عوامل تاريخية موضوعية باعدت بين فصاحة اللغة وصفائها والأقوام الجديدة التي ضعفت صلتها بمعدن تلك الفصاحة. كما قامت دراسات لغويَّة أخرى ـ نتعرض إلى بعضها في هذا البحث ـ ذات لهجة دفاعية محتشمة،

---

(1) انظر: آيات التحدي: (سورة يونس، الآية: 38، سورة البقرة، الآية: 23-24، وسورة الإسراء، الآية: 88).

(2) يقول السُيوطي في تعريف المعجزة: «المعجزة في لسان الشرع أمر خارق للعادة مقرون بالتحدي سالم عن المعارضة». **الإتقان**، ط. مصر، 1370، 2/ 116؛ أما بالنسبة لأشهر المعارضات ومآلها، فانظر:
G.E. Von Grunebaum: *I'djaz*; E.I 2; 1044-1046.

(3) ثعلب: **المجالس**، 317. والفراء: **معاني القرآن**، 1/ 289-290.

تربط بين أساليبه وأساليب العرب في القول وتروم الإعانة على استكناه معانيه وأحكامه انطلاقاً من مدلول لغته والهيئة التي وردت عليها.

ولكنّ أهمّ جانب فيه ساعد على ظهور التفكير البلاغي هو الجانب المتصل بقضية إعجازه.

فلقد سبق أن قلنا إنَّ حركات الرفض الأولى وقت نزول الدعوة، إلى جانب كونها سلّمت علَناً بتفوقه البياني، واللغوي، سرعان ما خمد صوتها في خضمِّ الحماس والإيمان بهذا الدين الجديد والجري وراء شرف الانتماء إليه ومصاحبة «أشرف المرسلين»؛ فلم تكن بالمسلمين في البدء حاجة، في تيار التحدّي الحضاري ذلك، إلى تحليل مقوّمات روعة الكتاب وتعليلها ثم إنَّهم لم تكن لهم الوسائل والقدرات العلمية الضرورية لبلوغ ذلك المقصد وإن أرادوه، فلمّا يزالوا تحت وطأة الانطباع والانفعال الذي خلّفه فيهم ما يمكن أن نسمّيه «بالدّور الشعري».

ولكن بمرور الزمن وبمفعول جملة من العناصر اللاصقة بمسار الحضارة الإسلامية المتشعب المتداخل، برزت الحاجة إلى ضرورة تأسيس قضية الإعجاز تلك على أسس عقلية وتحليلٍ وتعليلٍ يمكن أن يقوى أمام حجج الخصوم، وقد بدأ عددهم يكثر، نظراً لما أراده الإسلام لنفسه من انتشار أفقي وعمودي في نفس الوقت. ونشير هنا إلى أنَّه لا يهمُّ ـ في تصورنا ـ وجود هؤلاء الخصوم وجوداً فعليًّا بقَدْر ما يهمّنا وعي المسلمين بذلك وتقبّله كإفراز من إفرازات تطور حضارتهم لا يستطيعون له دفعاً. ولعلنا نميل إلى أنَّ ذلك كان من نتائج جدلية الإسلام مع نفسه أساساً، أما الأشخاص والنزعات التي اعتبرت مارقة فلقد كان باستطاعة الإسلام والمسلمين، لولا هذه الحاجة الذاتية، أن يتخلص منهم بوسائل أخرى. وهذا ما وقع بالفعل في أحيان كثيرة.

فكانت، إذن، قضية الإعجاز في صدارة مسائل الاحتجاج للنبوة بمفعول هذه الضرورة التي ذكرنا. يقول الجاحظ في نص هام فيه إلمام بمختلف العوامل التي أدّت إلى الاهتمام بعلامات النبوّة: «إنَّ السلف الذين جمعوا القرآن في المصاحف بعد أن كان متفرّقاً في الصدور، والذين جمعوا الناس على قراءة زيد بعد أن كان غيرها مطلقاً غير محظور، والذين حصّنوه ومنعوه الزيادة والنقصان،

لو كانوا جمعوا علامات النبي ﷺ وبرهاناته ودلائله وآياته، وصنوف بدائعه وأنواع عجائبه في مقامه وظعنه وعند دعائه واحتجاجه في الجمع العظيم، وبحضرة العدد الكبير الذي لا يستطيع الشك في خبرهم إلاَّ الغبي الجاهل، والعدو المائل، وكما استطاع اليوم أن يدفع كونها وصحة مجيئها لا زنديق جاهد، ولا دهري معاند، ولا متطرف ماجن، ولا ضعيف مخدوع، ولا حدث مغرور ولكان مشهوراً في عوامنا كشهرته في خواصنا، ولكان استبصار جميع أعياننا في حقهم كاستبصارهم في باطل نصاراهم ومجوسهم، ولما وجد الملحد موضع طمع في غبي يستميله وفي حدث يموه له ولولا كثرة ضعفائنا مع كثرة الدخلاء فينا، الذين نطقوا بألسنتنا، واستعانوا بعقولنا على أغبيائنا وأغمارنا لما تكلفنا كشف الظاهر وإظهار البارز والاحتجاج للواضح»[1].

فلقد وجدت إذن، أسباب ذاتية وأخرى عرضيّة، دفعت مفكّري الإسلام المتأخرين إلى الرجوع إلى النص القرآني ودراسته دراسة تقوم على الدليل العقلي والحُجّة الدامغة.

ولقد كان المتكلمون ـ خاصةً المعتزلة ـ وأصحاب الفِرَقْ الإسلامية هم المُهيَّئين تاريخيًّا، للقيام بهذا الدّور والدفاع عن الإسلام دفاعاً لم تعد تكفي فيه حرارة الإيمان.

وستستفيد البلاغة العربية من ذلك فائدةً كبرى وستكون بيئة المعتزلة خاصةً والمتكلمين عامةً إحدى البيئات الرئيسية التي ينشأ في ظلها التفكير البلاغي ويترعرع وذلك على مستويين رئيسيين:

1 ـ ما تعلّق بقضية الإعجاز وتأويل بعض المعتزلة لذلك وما نشأ عنه من ردود فعل تواصلت إلى وقت متأخر جداً بل إلى العصر الحديث[2].

2 ـ ما اضطر إليه المعتزلة من تأويل لكثير من الآيات التي يتنافى ظاهرها مع أصولهم العقائدية ـ خاصةً مبدأ التوحيد ـ فحملوا هذه النصوص على

(1) الجاحظ: رسائل، ط. السندوبي مصر، 1933، ص119. وانظر أيضاً في نفس الموضوع ص145-146. وانظر: ابن قُتَيْبَة: **تأويل مشكل القرآن**، ص17-18.

(2) انظر: مصطفى صادق الرافعي: **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، القاهرة، 1925.

المجاز وأصبح هذا المظهر اللغوي الموضوعي دعامة لمبادئهم مما جعلهم يهتمّون به ويفيضون في شرحه.

أما بالنسبة إلى المستوى الأول فيبدو، اعتماداً على ما بين أيدينا من مصادر، أن أقدم الآراء في الموضوع تعود إلى رأس من رؤوس المعتزلة: إبراهيم بن سيّار النَظّام (ت232هـ)؛ ورغم أنّنا لا نعرف له مؤلفاً يحتوي آراءه في الإعجاز فقد انتشرت انتشاراً كبيراً وتكاد تكون المؤلفات اللاحقة في الموضوع ردّاً على رأيه وتفنيداً له وبياناً لتهافته، سواءٌ كان ذلك بصفة مباشرة أو غير مباشرة، ومحصّل قوله أطلق عليه في سياق الحديث عن إعجاز القرآن «الصرفة» ومعناها أنَّ نظم القرآن وتأليفه في قدرة العباد لولا صرف الله هِمَمَهُم عن ذلك. ولعل من أكثر النصوص توضيحاً لهذا الموقف ما ورد عند أبي الحسن الأشعري ـ في نطاق استعراضه لمن قال إنَّ إعجاز القرآن في نظمه ومن لم يقل بذلك: «واختلفوا في نظم القرآن هل هو معجز أم لا؟ على ثلاثة أقاويل: فقالت المعتزلة ـ إلاَّ النَظّام وهشاماً الفُوَطي وعبّاد بن سلمان ـ تأليف القرآن ونظمه ومعجزه، محال وقوعه منهم كاستحالة إحياء الموتى منهم، وأنَّه علْمٌ لرسول الله ﷺ.

وقال النَظّام: الآية والأعجوبة في القرآن ما فيه من الأخبار عن الغيوب، فأمّا التأليف والنظم فقد كان يجوز أن يقدر عليه العباد، لولا أنَّ الله منعهم بمنع وعجز أحدثهما فيهم.

وقال هشام وعبّاد: لا نقول إنَّ شيئاً من الأعراض يدل على الله سبحانه، ولا نقول أيضاً إنَّ عرضاً يدل على نبوّة النبيّ ﷺ، ولم يجعل القرآن علماً للنبي ﷺ. وزَعَمَا أنَّ القرآن أعراض»[1].

وواضح من هذا النص أنَّ هذا الرأي كان شاذًّا ناهيك أنَّ المعتزلة أنفسهم لم يأخذوا به وليس مستبعداً أن يكون إثبات الجاحظ لكلمة «النظم» في عنوان كتابه الذي لم يصلنا[2] طريقة للردّ على هذا الرأي وإن كان موقف الرّجل في

(1) انظر: أبو الحسن الأشعري: **مقالات الإسلاميين**، مطبعة السعادة، مصر، 1323هـ، ص225.

(2) انظر: الجاحظ: **الحيوان**، 1/ 9، 3/ 86. وانظر رأي الباقلاني في هذا الكتاب **إعجاز القرآن**، تحقيق: أحمد صقر، ط3، مصر، 1972، ص6.

الموضوع يكتنفه كثير من الغموض لتضارب بعض نصوصه الموزّعة على جملة مؤلفاته[1].

والمهمّ من كل هذا أنَّ رأي النَظّام قد دفع علماء المسلمين على اختلاف مِللهم ونِحلهم إلى الخوض في مسائل تنصبّ على خصائص النصّ القرآنيّ لغةً وتراكيبَ مما سيكون عظيم الفائدة بالنسبة للمباحث البلاغيّة وسيخلق نهجاً في التأليف يكون رافداً من روافدها الكبيرة، وليس من المبالغة في شيء أن نقول إنَّ الدّراسات الّتي تحركت من هذا المنطلق العقائدي ستثمر عن أهم نظرية ـ بإجماع الباحثين ـ في تراثنا البلاغي: نظرية النظم.

ومن الأمور التي تستحقّ الذكر في نطاق هذا الاستعراض السريع لآراء النَظّام أن نذكر ـ حسب ما تشير إليه بعض الدراسات ـ أنَّه أول من فصل، في سياق مناقشة قضية الإعجاز، شكل القرآن عن مضمونه فأصبح مصطلح الإعجاز، منذ وقت مبكر، يطلق على جملة الخصائص البيانيّة والبلاغيّة واللغويَّة العامة الماثلة في هذا النص[2].

وستقتفي المؤلفات، بعده، أثره وتهتدي بهدي هذه السنّة فتخصص أكبر قسم منها لدراسة هذا الجانب، ومنها ما سيعلق الإعجاز به دون سواه، وبذلك تحولت هذه المؤلفات في غالب الأحيان إلى كتب بلاغة لا يميّزها عنها إلاَّ حضور البُعد العقائدي منطلقاً وغاية وما اصطبغت به لهجتها من صبغة دفاعيّة واضحة[3].

---

(1) انظر: عمر الملاحويش، **تطور دراسات إعجاز القرآن**، ص225 وما بعدها. يقول البغدادي في كتابه **الفرق بين الفرق**، تحقيق: محمد زاهد الكوثري، نشر عزت العطار، القاهرة، 1948، ص80: «وأكثر المعتزلة متفقون على تكفير النَظّام، وإنَّما تبعه في ضلالته شرذمة من القدرية، كالأسواري، وابن حايط، وفضل الحدثي، والجاحظ: مع مخالفة كل واحد منهم له في بعض ضلالته وزيادة بعضهم عليه».

(2) انظر: (G.E. Von Grunebaum)، مقال «دائرة المعارف» المذكور، ص1644.

(3) مثلاً: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق، محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1968. وأبو بكر الباقلاني: **إعجاز القرآن**، تحقيق: أحمد صقر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1972، وقد خصّص القاضي عبد الجبار قسماً هاماً من الجزء السادس عشر من تأليفه **المغني في أبواب التوحيد والعدل** المعنون **إعجاز** =

أمّا المستوى الثاني فإنّ دور المتكلمين والمعتزلة لا يتمثّل في اختراعه وابتداعه فليسوا أول من تفطّن إلى هذا الجانب اللغوي ولم تكن آراؤهم ومؤلفاتهم أول ما وصلنا في الموضوع، ورغم ذلك فإنّه باستطاعتنا أن نقول: إنّهم أول من تحدّد على أيديهم هذا المصطلح وضبطت دلالته كمستوى من الكلام يقابل الحقيقة[1].

فمنذ محاولات التفسير الأولى التي تعود إلى فترة ما يُسمّى «التفسير بالمأثور» اعترضت المفسرين مشكلة المجاز القرآني واجتهدوا في تأويلها بدون أن تُطرح القضية كمبحث لغوي أصلي، كما أنّها لم تكتسب الأبعاد العقائديّة التي ستلتصق بها فيما بعد، وبذلك وجد المعتزلة من شقّ أمامهم الطريق وقام بالنسبة إليهم مقام الحجة النقليّة التي تشبّثوا بها لإثْبات ضرورة القول بالمجاز. فليس من قبيل الصدفة، في رأينا أن يستشهد الجاحظ في كثير من ردوده على الذين يأخذون بظاهر اللفظ برأي رجل كعبدالله بن عباس ويبني عليه، ونضرب لذلك مثلاً تعليقه على هذه الآية «وقال الله: ﴿وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا لَا يُوقِنُونَ﴾ [النَّمل: 82]. وكان عبدالله بن عباس يقول: ليس يعني بقوله: تكلمهم من الكلام، وإنّما هو من الكَلْم والجراح، وجمع الكلم كلوم، ولم يكن يجعله من المنطق، بل يجعله من المخطوط والوَسْم، كالكتاب والعلامة اللّذين يقومان مقام الكلام والمنطق، وقال الآخرون: لا ندع ظاهرَ اللفظ والعادة الدّالة في ظاهر الكلام إلى المجازات، قالوا: فقد ذكر الله الدابة بالمنطق، كما ذكروا في الحديث كلام الذئب لأهبان بن أوس، وقول الهدهد مسطور في الكتاب بأطول الأقاصيص وكذلك شأن الغراب»[2].

= القرآن، ط1، دار الكتب، 1960، للحديث عن خصائص القرآن الأسلوبية. وكمال الدين عبد الواحد الزملكاني: **البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن**، تحقيق: خديجة الحديثي، أحمد مطلوب، ط1، بغداد، 1974، ومؤلف هذا الكتاب من القرن السابع (ت651هـ) وهذا يدل على تواصل هذه السُنّة في التأليف.

(1) انظر ابن تيمية: **الإيمان**، ط. الخانجي، القاهرة، 1325، ص34-35 الجاحظ، **الحيوان** 4/ 76، 394، 5/ 425، 7/ 50.

(2) الجاحظ: **الحيوان**، 7/ 50.

ثم إنَّ أبا عُبَيدة (ت210هـ) من أوائل من أذاعوا هذا المصطلح واستعملوه، وكتابه **مجاز القرآن**[1] أقدم مؤلَّف وصلنا بهذا العنوان، إلاَّ أنَّ مفهوم المجاز فيه، كما سنبيّن ذلك، لم يتمحّض للدلالة على المفهوم اللغوي «قسيم» الحقيقة بل بقي عاماً تتحدّد به مدلولات متعدّدة في نفس النص أوضحها وأكثرها استعمالاً يوافق ما جاء عند خلفه ابن قُتَيْبَة (ت276هـ) عندما عرّف المجاز قائلاً: «وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه ففيها: الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح. ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الإثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص، مع أشياء كثيرة سنراها في أبواب المجاز إن شاء الله تعالى»[2]. ويبدو أنَّ فهم المجاز على هذا النحو كان سائداً في الدراسات اللغويَّة الأولى التي انطلقت من القرآن إلى أواخر القرن الثاني ومطلع الثالث بدليل أننا نجده بنفس المعنى عند مؤلِّف آخر معاصر لأبي عُبَيدة واشتغل مثله بالنص القرآني ووصلنا مؤلَّفه ونقصد بذلك الفَرّاء صاحب **معاني القرآن**[3].

سيستفيد المعتزلة من كلّ هذه الجهود والمباحث، إلاَّ أنَّ انتماءهم العقائدي سيضطرهم إلى تعميقه وجعله تقريباً، كما سبق أن ذكرنا، مبحثاً مُكَمِّلاً لعقيدتهم في باب التوحيد ومجازَهم إلى التأويل كمنهج ينضبط به مشكل القرآن ومشتبهه في إطار أصولهم الاعتقادية.

ولمّا أحجموا عن معاملة النص القرآني معاملة الحديث «متنه وسنده»[4] كان لا بدَّ من حلّ يوفقون به بين احترام قداسَة النص وبين مبادئهم التي قامت على «أدلة العقول». فقالوا في اللغة بالظاهر والباطن وقسموا دلالتها مستويين

---

(1) تحقيق: محمد فؤاد سزكين، وهو يقع في جُزءَين، اعتمدنا في الجزء الأول الطبعة الثانية مكتبة الخانجي، القاهرة، 1970، وفي الجزء الثاني الطبعة الأولى، 1962.

(2) انظر: ابن قُتَيْبَة: **تأويل مشكل القرآن**، ص20.

(3) انظر: الفَرّاء، **معاني القرآن**، 1/ 14-15، 177، 230، 3/ 226.

(4) انظر: صدى ذلك عند ابن قُتَيْبَة، **تأويل مختلف الحديث**، مطبعة كردستان، القاهرة، 1326، ص20-21.

مترابطين بحيث نستطيع أن ننتقل من مستوى إلى آخر حسب ما تمليه الضرورات: يقول الشريف المرتضى (ت436هـ) موضّحاً هذا المبدإ: «وإذا ورد على الله تعالى كلام ظاهره يخالف ما دلّت عليه أدلة العقول وجب صرفه عن ظاهره، إن كان له ظاهر، وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية ويطابقها»[1].

وعلى ضوء هذا يمكننا أن نفهم تلك المنزلة التي خصّ بها الزَمخشَري (ت538هـ) عِلْمَيْ المعاني والبيان فافتتح بالحديث عنهما تفسيره وجعلهما «علمين مختصين بالقرآن» وألحّ على ذلك في هيئة تركيب الجملة مما يدلّ على أنَّهما أساس علم التفسير وأوثق العلوم به صلة بل نفهم سبب تسميته تفسيره **الكشاف** استناداً إلى استعماله «البيان» في موضع من المواضع مرادفاً للكشف[2].

فقال المعتزلة بالمجاز وحملوا عليه كل الآيات التي يتنافى ظاهرها مع قولهم في صفات الله وتنزيهه، خاصةً الآيات التي يمكن أن يُفهم منها التشبيه وإحلال الذات الإلٰهيّة في حيّز مكاني وزماني[3].

ولقد استمدّوا شرعيّة القول بالمجاز هذه من الممارسات العربية السابقة للغة ومن اجتهادات علماء المسلمين وأقاموها على هذه الحجة النّقليّة واللغويَّة الصلبة وانتهوا هكذا إلى أنّه سمة اللغة العربية الأساسيّة وموطن افتخار العرب بها وأوقعوا في الجهل والضلالة كل من لم يقل به أو أنكره ولقد وقفنا في مؤلفات الجاحظ على نص يجمع كل هذه المعاني نورده كاملاً، على طوله، يقول: «وأمّا قوله عزّ وجلّ: ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ﴾ [النّحل: 69] فالعسل ليس بشراب وإنَّما هو شيء يُحوّل بالماء شراباً أو بالماء نبيذاً. فسماه كما ترى شراباً إذ كان يجيء منه الشراب.

---

(1) أخذناه عن جابر أحمد عصفور، **الصورة الفنيّة**، ص152، إحالة رقم 4.

(2) انظر الزَمخشَري: **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، مطبعة الحلبي، القاهرة: 1948، ص1/ 13، 1/ 95.

(3) يقول الجاحظ: «وقد علم الدهري أنا نعتقد أنَّ لنا رباً يخترع الأجسام اختراعاً وأنّه حي لا بحياة، وعالم لا بعلم، وأنَّه شيء لا ينقسم، وليس بذي طول ولا عرض ولا عمق وأنَّ الأنبياء تحيي الموتى وهذا كله عند الدهري مستنكر». **الحيوان**، 4/ 90.

وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السماء اليوم بأمر عظيم، وقد قال الشاعر: (الوافر)

إذا سقط السّماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

فزعموا أنَّهم يرعون السماء وأنَّ السماء تسقط.

ومتى خرج العسل من جهة بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها ومن حمل اللغة على هذا المركب، لم يفهم عن العرب قليلاً ولا كثيراً وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت، وقد خاطب بهذا الكلام أهل تهامة وهذيلاً وضواحي كنانة، وهؤلاء أصحاب العسل، والأعراب أعرف بكل صفحة سائلة، وعسلة ساقطة، فهل سمعتم بأحد أنكر هذا الباب أو طعن عليه من هذه الحجة؟»[1].

وستكون نظرية «المواضع» أهمّ مبدأ بلاغي ينتهي عنده هذا البُعد العقائدي في دراسة المجاز، فيسْتغل الجاحظ، كما سنرى، الإشارات المتفرّقة عند من سبقه، وتعينه هذه الوجهة في البحث على جعلها نظرية قارّة في تفكيره البلاغي وتتأثّر بها البلاغة العربية بعده أيّما تأثر[2].

ولم يكن المعتزلة هم وحدهم القائلين بالمجاز فلقد وافقهم على ذلك الجمهور من المسلمين سُنَّة كانوا أو أشاعرة، وبذلك شاركوا، إلى جانبهم، مشاركة أساسيّة في تطوير هذا المبحث الذي كان من أبرز الميادين في تاريخ الفكر الإسلامي الذي جمعهم على خصْم مشترك تمثّل في من أنكر المجاز وقال ببطلانه واعتبره قرين الكذب لذلك نزّه القرآن عنه وقد أطلق على هؤلاء «الظاهرية»[3].

---

(1) الجاحظ، **الحيوان**، 5/ 524-526.

(2) لعل خلاصة هذا المبحث عنده قوله: «وللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم، ولتلك الألفاظ مواضع أخر، ولها حينئذٍ دلالات أخر، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسُّنّة والشاهد والمثل». **الحيوان**، 1/ 153.

(3) انظر ابن قَيِّم الجَوْزِيّة: **الصواعق المرسلة في الرد على الجهمية والمعطلة**، مطبعة الإمام، ط2، القاهرة، 1380هـ.

لذلك نجد مواقف الجاحظ وابن قُتَيْبَة والجرجاني (ت471هـ) متقاربة وإن فرّق بينها قوة الحجة وعمق التأويل[1]، كما أنّهم يشتركون في كثير من مباحث المجاز وما سطّروه له من مبادىء عامة كبيان عارضه العرب في المجاز وتفوق لغتهم فيه على جميع اللغات ودفع أن يكون كذباً وضرورته لفهم القرآن[2].

ولم يكن يفرّق بينهم في هذا الموضوع إلاّ ضوابط ذلك المجاز وحدود التأويل، فلقد قيّده السّنيّون بقيود وضوابط كان المعتزلة يتصرفون إزاءها بحرية أكبر[3].

إنَّ جملة هذه المباحث ستكون عظيمة الفائدة بالنسبة للتفكير البلاغي في مستوى قضاياه الكليّة ومسائله الجزئيّة، وستكون هذه الخلفيّة العقائديّة وما نتج عنها من ضرورات منهجيّة من السمات الأساسيّة والقارّة في هذا التفكير بحيث نستطيع أن نقرّر أنَّ الجدل الذي قام حول القرآن، وخاصةً شكلَه، كان من الحوافز القويَّة التي دفعت الفكر العربي إلى الاشتغال بقضايا اللغة وبضروب طرقها في التعبير والتركيب.

ولعل من أهمّ ما استقرّ في التفكير البلاغي من هذه الفترة ما يلي:

- ربط مباحث البلاغة بغائيّة قصوى في فهم النص القرآني والقدرة على تأويل مشكله والتسليم بإعجازه لذلك اعتُبرت البلاغة، في تصنيفهم للعلوم، من علوم الآلة ومقدمةَ كلّ علم، وضمّوها بذلك إلى علوم اللسان. ولم يشذّ عن ذلك إلاّ الفلاسفة الذين بقوا متأثّرين بتصنيف أرسطو[4]. وستبقى هذه النزعة مطّردة في جُلّ المؤلفات البلاغيّة مهما كانت الغاية من تأليفها. يقول

---

(1) انظر: ابن قُتَيْبَة، **تأويل**، ص13. وعبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز**، ط5، دار المنار، 1372هـ، ص326.

(2) انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص55-56. **الحيوان**، 1/ 287-289 وقارنه بما جاء عند ابن قُتَيْبَة الكتاب المذكور، ص12، 21 وخاصة 132.

(3) انظر: جابر أحمد عصفور، **الصورة الفنيّة**، ص160.

(4) انظر:

L. Gardet et Anawati: *Introduction à la théologie musulmane*, Paris 1948, chap. 2, p. 94-134.

العسكري (ت395هـ): «إنَّ أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ ـ بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه ـ علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة. . .»[1].

- إنَّ إحلال المبحث البلاغي محل الوسيلة للوصول إلى مقاصد الرسالة الدينية جعل البلاغيين يلحّون على «البيان» بالمعنى اللغوي الأصلي أو الوظيفة الإفهامية وجعلوا البحث عن أنجع الوسائل التي يتمّ بها ذلك، موضوعَ علم البلاغة فلم يعطوا مجموع الوظائف الأخرى، كالوظيفة الشعرية المكانة التي تستحقها في مباحثهم، وعن هذا نشأت في رأينا، تلك الفكرة السائدة في التراث البلاغي والنقدي عندنا ومؤدّاها أنَّ هذه الوسائل غلاف يغلب به المعنى وضربٌ من الزينة يقصد من ورائه إخراج المعنى في أحسن صورة. وبذلك قطعوا، من الأساس، ما يمكن أن يقوم بين الشكل والمضمون من تأثّر وتأثير، وبقي البحث يدور في نطاق التأثير في السامع أو المتقبل باعتبار النص القرآني يرمي إلى إقناعه والوصول إليه، وبذلك نظر إلى خصائص النص من منطلق المَعْنِيّ به لا من خصائصه في ذاته وما يمكن أن ينشأ بين طرفَيه ـ الشكل والمضمون ـ من علاقة؛ كما أنَّهم لم يتصوروا، العلاقة بين الكاتب ونصه، إلاَّ ما ندر، وفي مجرى حديثهم عن الشعر، إذْ لا يعقل في هذه الحالة الخوض في مسائل يكون الخالق طرفاً فيها. ولعل هذا من العوامل التي تفسر ضآلةَ البُعد الوجداني في النقد العربي على كثرة ما هنالك من أدب يطفح بذلك.
- إنَّ تبيُّن خصائص النص القرآني التركيبية على هدي الشعر وأساليب العرب في التعبير جعل العلماء المسلمين على اختلاف انتمائهم المذهبي يشتركون في جملة من التصورات العامة وتكون لهم إزاء بعض المظاهر نفس المواقف. فلقد أشرنا إلى موقف اللغويين المتشدد على الشعراء وضيق هؤلاء بهم، ونشير هنا إلى أنَّ المتكلمين لم يكونوا ـ في بعض المواقف ـ أقلّ تشدداً منهم، لذلك نجد مفكراً متسع الآفاق كالجاحظ يقرّر في مواضع

(1) انظر: أبو هلال العسكري، كتاب **الصناعتين**، القاهرة، 1971، ص7.

مختلفة من كتبه بأنَّه «قد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر والأسد والسيف وبالحية وبالنجم ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان (. . .) ويروى عن النبي ﷺ أنَّه قال: «**نعمت العمّة لكم النخلة خلقت من فضلة طينة آدم**». وهذا الكلام صحيح المعنى، لا يعيبه إلاَّ من لا يعرف مجاز الكلام وليس هذا ممّا يطرد لنا أن نقيسه وإنَّما نقدم على ما أقدموه ونحجم عمّا أحجموا وننتهي إلى حيث انتهوا»[1].

- إنَّ الأهميّة البالغة التي اكتستها بِنية النص القرآني جعلت المباحث المتعلّقة بها ماثلة في أغلب العلوم المنطلقة من القرآن باعتبارها سبيل الوقوف على مراميه، حتى رأينا من المؤلفين المتأخرين من يَخلط، عن قصد، البلاغة بأصول الفقه ويحاول إبراز العلاقة بين المبحثين[2]، وليس مستبعداً أن يكون القرآن والشعر لعبا دوراً هاماً في توسيع آفاق الاختصاص لدى الكُتّاب بل نقضِه كتصور في المعرفة.

أخيراً، إنَّ ارتباط الدراسة اللغويَّة بالقرآن صبغ مجمل مباحثها بصبغة عقائديّة بحيث يصعب علينا أن نلمّ بإشكالاتها مجردة عنها.

هكذا إذن، يُعتبر القرآن من العوامل الرئيسية التي ساعدت على انطلاق الدراسات البلاغيّة وكانت الأبحاث التي أُقيمت حوله خميرة صالحة لبروز مثل هذا التفكير، ولعل هذه المرحلة، كما سبق أن أشرنا، ستدفع به في مسالك يلتزمها في كل مراحله.

ثالثاً: تقعيد اللغة

يبدو، من وجهة ألسنيّة عامّة، أنَّ البحث البلاغي المنظّم والنظر في الأساليب نظراً يرغب عن الانطباع ومجرد الانفعال ويروم كشف السرّ في جودتها وفضل بعضها على بعض لا يتأتى إلاَّ بعد معرفة دقيقة بقواعد اللغة والضوابط

(1) انظر: الجاحظ، **الحيوان**، 1/ 211-212.

(2) انظر: تاج الدين السبكي (ت773هـ)، **عروس الأفراح**، ضمن شروح التلخيص، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1937.

التي تتحكّم في ما قد يقوم بين أقسامها من علاقات ووصف تلك الأقسام وصفاً تتجلّى به خصائصها.

ولقد حظيت هذه الفكرة، في الدراسات الأسلوبية اليوم، بمكانة هامّة ولعلها أصبحت من المسلَّمات المنهجيّة الضرورية ومقدّمة كل دراسة غايتها من النص بعده الفني ومنطلقاً «إبستيمولوجيًا» تتأسس عليه دراسة الجانب الإنشائي في الفعل اللغوي عامة[1].

والسبب في ذلك طبيعة العمل الأدبي وخصائص اللغة فيه. وما بين علمَي النحو والبلاغة من اختلاف في الغاية.

فوظيفة النحو استخراج مبادىء اللغة ونُظمها استناداً إلى الاستعمال المشترك أوْ مَا يظنّ أنَّه استعمال مشترك، وغايته القصوى حماية اللغة من الفساد والحرص على أنَّ تواصل أداء وظيفتها الأصليّة: الإبلاغ، ووسيلته في ذلك ضبط المعايير التي نفصل بها بين الخطإ والصواب ويطابق، المتكلم باحترامها بينها وبين حاجته في التعبير المستقيم.

أمّا البلاغة فوظيفتها وصف الطّرق الخاصة في استعمال اللغة وتصنيف الأساليب بحسب تمكّنها في التعبير عن الغرض تعبيراً يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلم أو إقناعه بما نقول أو إشراكه في ما نحسّ به، وغايتها مدّ المستعمل بما تعتبره أنجع طريقة في بلوغ المقاصد.

وهي، على عكس النحو، تنطلق من الاستعمال الخاصّ وتجعل منه موضوع درسها وهذا الاستعمال، بحكم مقاصده والمستوى الذي يتنزّل فيه، ليس فعلاً لغوياً عاديّاً، إنَّه يقوم على طريقة مخصوصة في استعمال الوسيلة اللغويَّة، نعم إنَّه ينطلق من اللغة المشتركة ولكنه يؤدّيها بطريقة تجعل عمله الأدبي عملاً فردياً. لذلك فإنَّه لا يتسنّى تقييم هذا العمل والإلمام بخصائصه وتبيّن مميزاته إلاَّ بالرجوع إلى تلك المبادىء التي أقامها النحاة[2].

---

(1) انظر: R. Jakobson: *Questions de poétique*, Seuil, Paris, 1973, p. 485.

(2) انظر: G. Granger: *Essai d'une philosophie du style*, Armand Colin, Paris, 1968, p. 187-216.

وتكتسي حركة جمع اللغة وتقعيدها، عند العرب، أهميّة خاصة لِما ألمّ بها من ظروف ساعدت على ربط الصّلة بين العمل النحوي والتفكير البلاغي واضطُرت اللغويين إلى التعرض إلى جملة من المسائل ألحقت في وقت متأخر بالبلاغة بينما كانت في مؤلفاتهم شديدة الصلة بالنحو ممتزجة به.

ويأتي على رأس تلك الظروف والأسباب الطريقة التي حدّدوا بها المادة اللغويَّة التي ستضبط على أساسها قواعد اللغة؛ ورغم المشاكل التي تطرحها تلك الطريقة في العمل[1] فإنَّها هيّأت العمل اللغوي ليكون بيئة من البيئات الصالحة لبروز بوادر المسائل الفنيّة.

ويسترعي الانتباه في تصنيفهم لطبقات من يُحْتجّ بلغتهم، أفراداً كانوا أو جماعات، تواتر مصطلح الفصاحة شرطاً أساسيًا في الذين عنهم نُقِلَت اللغة العربية وبهم اقْتُدِيَ[2]، ورغم أنَّ الظّروف التاريخية التي حفّت بنشأة هذا المفهوم ربطت دلالته بظواهر شكليّة كتجنب العُجْمَة واللحن[3] وسلامة اللسان من اللُكْنَة[4] وارتفاع اللهجة عن الطرق المشينة في النطق[5] وقد جمعها العسكري

---

(1) لعل من أهم تلك المشاكل قضيّة المستويات اللغويَّة أو اللهجات؛ فرغم ما يبدو على النصوص القديمة، وهي كثيرة، من اهتمام بالغ بضبط تلك المُدَوَّنة في أدق جزئياتها في نطاق حديثهم عن السماع كأصل من أصول العمل النحوي، تبقى بعض الجوانب غامضة، وهي نصوص تفيد في معرفة الضوابط التي قيّد بها النحاة أنفسهم أكثر مما تفيد في معرفة خصائص تلك المادة اللغويَّة خاصةً ما أخذ منها عن الأعراب الموثوق بعربيّتهم، وتريد أن تقنعنا، من غير دليل واضح، بأنَّ عربية هؤلاء كانت مستوى واحداً بينما يدل كثير من الأبواب والمواقف في مؤلفاتهم على عدم صحة ذلك أو وجوب تعديله على الأقل.
ثم إنَّ الانطباع العام الذي يخرج به قارىء أمهات اللغة هو أنَّ الشعر والقرآن القسم الوحيد الموثوق به البُعد عن التعقيد والاستكراه والافتعال وربما التقوّل، وقلّ أن نجد عن الأعراب، على كثرة ما دوّن عنهم، جملةً نقتنع بأنَّها اقتُطعت من كلام عادي لكثرة ما يبدو عليها من تكلّف وتعلّق بطرق في التركيب نستبعد أن يأتيها متكلم عادي.
انظر في بعض هذه القضايا: علي أبو المكارم: **أصول التفكير النحوي**، منشورات الجامعة الليبية، 1973.

(2) انظر: السُيوطي: **الاقتراح**، مطبعة المعارف، حيدرآباد، 1310هـ، ص31-32.

(3) انظر: الجاحظ: **الحيوان**، 1/ 32. وابن وهب: **البرهان في وجوه البيان**، ص163.

(4) انظر: الجاحظ: **البيان والتبيين**، 1/ 162.

(5) ثعلب: **مجالس**، ص100.

تحت ما سماه «تمام آلة البيان»[1]؛ رغم هذا المفهوم البعيد عن كل تصور سياقي وفني، نشير إلى دور اللغويين في التنبّه إلى هذه الناحية التي ستصبح من المواضيع التي يوليها البلاغيون أهميّة كبرى في مؤلفاتهم وطريقة من الطرق التي يستعملونها لتعريف البلاغة، ومنهم من سيخصّها بتأليف كامل يستعرض فيه آراء اللغويين ويردّها عليهم[2] أو يطابق في الدلالة بينها وبين البلاغة[3].

ويُعتبر الاعتماد على هذا المقياس، رغم تواضع دلالته الفنيّة، تناقضاً في العمل النحوي ستستفيد منه العلوم البلاغيّة؛ فلقد تجاوز النحاة، لضبط معايير الخطإ والصواب، استقامة اللغة إلى فصاحتها بمعنى أنَّهم أرادوا بناء النحو على مستوى لغوي فيه من الخصائص ما ليس في غيره مما يدلّ على أنّه أسمى من اللغة المشتركة في ذلك الوقت.

وقد يبدو هذا التناقض، وهو الانطلاق في تقعيد اللغة في مسار معكوس يتمثّل في اعتمادهم، لتقنين اللغة المشتركة، على المستوى الإنشائي منها، أوضح في مواقفهم من الشعر والقرآن؛ فقد اعتبر النحاة هذين النّصّين مصدراً لغويًّا هاماً وشهادة حاسمة.

ولا شكّ أنَّ إدراجهم القرآن والشعر في عداد المصادر اللغويَّة قد نبّههم إلى بعض خصائصهما النوعية ودفعهم، في نطاق مشاغلهم النحوية، إلى جملة من الملاحظات البلاغيّة المفيدة خاصةً أنَّهما يخرجان عن معهود الكلام ويستعملان اللغة استعمالاً خاصاً لمقاصد فنيّة واضحة. وسبق أن أشرنا إلى أنَّ اللغويين كانوا من أوَّلِ من ساهم، مساهمة متواضعة لا محالة، في بناء النقد العربي.

ولقد نتج عن هذه المكانة التي حظي بها الشعر والقرآن عند اللغويين عدّة نتائج لعلّ من أهمّها: أنَّ ما نعتبره «قواعد اللغة» قد تأسس في جانب كبير منه على «الكلام» وعلى كلام ذي خصائص بنيويّة وفنيّة، لا شكّ فيها، ممّا أدّى إلى امتزاج المبادىء الكليّة المرتبطة بالاستعمال الفصيح بالخصائص النوعيّة للشعر

---

(1) انظر: العسكري: **الصناعتين**، ص13.
(2) انظر: ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، تحقيق: علي فوده، ط1، مصر، 1932.
(3) انظر: عبد القاهر الجُرجانيّ: **دلائل الإعجاز**، ص35 وما بعدها.

والقرآن، وهذا أمر واضح في مؤلفات النحاة إلى درجة تجعلنا نتساءل عن الأسباب التي أدّت، في تاريخ اللغة العربية، إلى فصل مبحث المعاني عن النحو وإلحاقه بالبلاغة. ثمّ إنَّ اللغويين كانوا من أوائل من تفطّن إلى بعض خصائص الشعر ولكنهم، في الأغلب، وقفوا عند الشكل الخارجي وما يفرضه على الشاعر من ضرورات لغوية، وقد يكون السبب في هذا الفهم السطحي اعتبارهم إياه مصدراً لغوياً لا يختلف في جوهره عن المصادر الأخرى إن ضبطنا هذه الضرورات، وقد يكون سيبَوَيه أدرج باب «ما يحتمل الشعر»[1] ضمن مُقدّمات الكتاب للسبب التي ذكرنا. وسيساهم اللغويون بقسط وافر في ترسيخ هذا الفهم الشكلي للشعر.

ورغم أنَّ غايتهم من دراسة اللغة لا تعدو، مبدئيًّا، استخراج قواعدها وضبط النواميس التي تتحكّم في أوجه استعمالها، والبحث عن بِنية نظرية وهيكل عام تندرج ضمنهما تلك المادة الضخمة وتنسجم في إطارها أقسامها على أسس تحقق تطابق مقولاتها مع مقولات العقل والمنطق[2]؛ فإنَّهم بحكم ارتباط هذه المشاغل بغايات دينيّة كالاحتجاج للغة القرآن وبيان أنَّها النموذج الأسمى لهذه اللغة، وبحكم كونهم مسلمين يعنيهم من القرآن ما يعني غيرهم من القضايا العقائديّة التي أُثيرت حول بِنيته، أعانوا على بلورة عدد من المسائل البلاغيّة وكانت مؤلفاتهم، في جانب منها، صدى لما يدور في البيئة العربية الإسلامية من مناقشات حول القرآن، ويبدو هذا واضحاً في المؤلفات التي وُضعت بدايةً من القرن الرابع على وجه الخصوص.

فشاركوا في مناقشة مسألة اللفظ والمعنى ونظروا في مختلف المقاييس التي تنظم العلاقة بينهما، وعبّروا عن رأيهم في أهميّة كلّ واحد منهما وفضله على الآخر[3].

---

(1) انظر: سيبَوَيه، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار القلم، القاهرة، 1966، 1/ 26.

(2) سعى اللغويون منذ وقت مبكّر إلى ربط الدلالة اللغوية بالعقل والمنطق، ولعل من أقدم من أشار إلى ذلك سيبَوَيه في مُقدِّمة **الكتاب** في «باب الاستقامة من الكلام والإحالة»، ص26.

(3) انظر على سبيل المثال: المُبرِّد، **رسالة في البلاغة**، ص59. وابن جِنّي، **الخصائص**، 1/ 225.

كما خاضوا في مستويات الدلالة فبحثوا في فرق ما بين الحقيقة والمجاز وأفاضوا في ذلك، واختلط عندهم، في هذا المجال، النظر إلى المسألة من بُعد لغوي صرف بجانبها العقائدي الجدلي، ممّا جعل بحثهم من أدقّ المباحث التي وصلتنا على صعيد التصورات العامة والمبادىء الكبرى ومن أكثرها تعلّقاً بالجزئيات والمبالغة في ذلك إلى حدّ السذاجة أحياناً، عندما يتعلّق الأمر بالجانب العقائدي والبحث عن الحجة.

ويبدو لنا أنَّ ابن جِنّي (ت392هـ) أحسنُ من يمثّل ذلك على الصعيدين المذكورين؛ فلقد ذكر، في مواطن حديثة عن الحقيقة والمجاز، جملة من الملاحظات على غاية من الأهميّة سواءٌ تعلّق الأمر بالتعريفات أو بالمصطلحات المستعملة أو بتحديد وظيفة كل منهما. يقول معرّفاً الحقيقة والمجاز: «الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك، وإنَّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإنَّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة»[1].

أوّل ما يلفت الانتباه في هذا النّصّ الدقة المتناهية في حَدِّهِ الحقيقة، وهي دقة لم تقف في مصادر بحثنا على ما يقاربها فضلاً عن أن يعادلها. فلقد ذكر فيه مصطلحَي «اللغة» و«الاستعمال» معاً، وعلّق بالأول مفهوم المواضعة وبالثاني «فعل الإقرار». فجاء الاستعمال عنده إقراراً بمواضعة لغوية ينتج عنه أنَّ الحقيقة ممارسة لغوية تقرّ القوانين التواضعية وبذلك تخرج المقابلة بين الحقيقة والمجاز عن كونها مقابلة بين اللغة والاستعمال إلى كونها مقابلة بين استعمالين. فكأنَّ اللغة، من هذا الوجه، متصور وهمي لا وجود له البتة. ولئن كان منطلق تعريفه للمجاز مبهماً مغلقاً عديم الجدوى «ما كان بضدّ ذلك» فإنَّ بقية النّصّ توضحه وتكشف عن جوانب أساسيّة فيه؛ فالجِذْر المستعمل وصيغته الزمنية «يقع» يدلان، إذا قوبل ذلك بالإقرار، على أنَّ المجاز احتمال في اللغة وحدث طارىء على الحقيقة مرتبط بها في ثنائية لا تنفصم يطلق عليه ابن جِنّي في نفس السياق، مصطلح العدول[2]. ولقد رُبط هذا العدول بجملة من الوظائف يكون،

---

(1) ابن جِنّي: **الخصائص**، 2/ 442.

(2) هو أحسن ترجمة، في تصورنا، لمفهوم شائع عند الأسلوبيين اليوم وهو: (l'Écart).

بغيابها، عبثاً وضرباً من اللّغو مما يؤكد أنَّه طريقة في الدلالة مرتبطة بضرورات التعبير.

إلاَّ أنَّ ابن جِنّي يَرْكَبُ المبالغة والتعسّف وهو يبيّن «أنَّ أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة» مشاركةً في الجدل الذي قام بين جمهور المسلمين وبين القائلين بالظاهر. ويذهب في تفسير ذلك مذهباً فريداً غريباً في نفس الوقت يتداخل فيه مذهبه البصري بالجانب العقائدي، وقد ركّز حديثه في هذا المضمار على الأفعال بقسمَيها: «المسندة إلى الفاعلين مهما كانوا» «وأفعال القديم سبحانه».

فقال ـ مثلاً ـ بأنَّ القسم الأول كله مجاز لدلالة الفعل على الجنسيّة أو المصدر «فقولك قام زيد معناه كان منه القيام أي هذا الجنس من الفعل، ومعلوم أنَّه لم يكن منه جميع القيام»[1]، «وكذلك قولك: ضربت عمراً مجاز أيضاً من غير وجهة التجوّز في الفعل وذلك أنَّك إنَّما فعلت بعض الضرب لا جميعه»[2].

وهذا في رأينا خلط بين الحقيقة اللغويَّة والحقيقة المطلقة كمتصور أخلاقي ومسّ في مبدإ المواضعة نفسه كأساس من الأسس التي تنبني عليه اللغة، فليس من الضروري أن تطابق المواضعة اللغويَّة الحقيقة المطلقة.

ولا مبرّر لهذه المبالغات في التحليل والتعليل، وقد يعجب القارىء بلطفها، إلاَّ موقفه الشديد الصارم ممّن لم يقل بالمجاز وحملته عليهم حملة عنيفة ختم بها تقريباً، مباحث كتابه **الخصائص**: يقول في باب «فيما يؤمّنه علم العربية من الاعتقادات الدينيّة» «اعلم أنَّ هذا الباب من أشرف أبواب هذا الكتاب، وأنَّ الانتفاع به ليس إلى غاية ولا وراءه من نهاية. وذلك أنَّ أكثر من ضلّ من أهل الشريعة عن القصد فيها، وحَادَ عن الطريقة المُثْلَى إليها فإنَّما استهواه (واستخفّ حلمه) ضعفه في هذه اللغة الكريمة الشريفة، التي خوطب الكافة بها، وعرضت عليها الجنة والنار من حواشيها وأحنائها، وأصل اعتقاد التشبيه لله تعالى بخلقه منها، وجاز عليهم بها وعنها...»[3].

---

(1) ابن جِنّي: **الخصائص**، 2/ 446-447.
(2) ابن جِنّي: نفس المصدر، 2/ 450.
(3) ابن جِنّي: نفس المصدر، 3/ 245.

ولم تقف مشاركة اللغويين في بلورة المسائل البلاغيّة عند هذا الحد نظراً لارتباطها الوثيق بالنحو فخاضوا في دلالات التركيب.

ووقفوا في ذلك على جملة من القوانين الهامة وعلّلوا الأمور بطريقة تدعو إلى الإعجاب أحياناً، وعندهم نجد بذور ما يُسَمَّى اليوم «بعلم المعاني السياقي»، ولعلهم لو تعمّقوا في البحث أكثر مما فعلوا لخرجوا بنظرية متكاملة في الموضوع. ولقد تبلور هذا عندهم خاصةً في اهتمامهم بعوارض الملفوظ وهيئاته كالحذف والإيجاز؛ فكانوا أوّل من تفطّن إلى تعدّد عناصر الدلالة ونيابة بعضها عن بعض، وأوّل من تبلور على أيديهم تبعاً لذلك مصطلح «السياق» كدليل إضافي يُعين اللغة على الأداء وضابط يتحكّم في عناصر الملفوظ: ما يمكن الاستغناء عنه وما لا يمكن خوف الالتباس والإغلاق[1]، وأهّلهم اهتمامهم اللغوي إلى دراسة كثير من الأساليب العربية نتعرّض إلى بعضها في مكان آخر من هذا العمل.

رابعاً: الحاجة إلى التعلم والتعليم

برزت بتطوّر المجتمع العربي الإسلامي الحضاريّ والسياسيّ حاجات نوعيّة لم تكن في عهد تأسيس الدولة والقرب من «سرّة البادية» موجودة أو لم يشعر الناس بضرورتها شأنهم فيما بعد.

ومردّ ذلك استقرارُ العرب بالمدن الكبرى، بعيداً عن مهد لغتهم وشعرهم ومهبط قرآنهم؛ وفساد اللسان وشيوع اللحن، ورقة الصلة بتلك الرّوح، وقد كانت تحفّزهم على تراثهم يحفظونه بالتلقي المباشر والتعلم التلقائي، واتّساعُ رقعة السلطان، ورغبةُ الحكام في إرساء نفوذهم السياسي على مؤسسات تمكّن من شدّ الأطراف إلى المراكز، ودخولُ أقوام من حَضَارات أخرى سعى أُولو الأمر احتواءهم وإدخالهم في صلب جهاز الدولة، وتمكينهم من المناصب المرموقة، أحياناً، يضمنون بذلك ولاءهم ويُضعفون من حدّة انتماءاتهم الحضارية والعقائديّة الأولى. وقد تضافرت هذه العوامل على خلق ملابسات حضارية

---

(1) انظر: سيبَوَيه: **الكتاب**، 1/ 66. وابن جِنّي: **الخصائص**، 2/ 360.

وفكريّة جديدة، وصراعات مذهبيّة، وتوتّرات في بِنية المجتمع، ساهمت بقسط وافر في إذكاء الجدل والاحتجاج حول قضايا كان بعضها متّصلاً بمقوّمات الحضارة العربيّة الإسلاميّة من الوجهة اللغويّة والبيانيّة.

وقد أدّت هذه العوامل إلى ظهور فئات اجتماعية تقوم على صناعات لم تكن الحاجة إليها في السابق واضحة، نذكر منها فئة المؤدّبين أو المعلّمين.

❖

ليس لدينا، عن هذه الفئة، معلومات كافية تسمح بتوضيح دورها في نشأة التفكير البلاغي. فحديث المصادر عنها عَرَضي: يأتي في غضون الترجمة لطبقات العلماء، لأنَّ التعليم كان نشاطاً فرعياً عن اختصاص العالم، وموقف الناس منهم مشوب بكثير من الحذر والاستهزاء مما قد يكون ساعد على غمرها[1].

ويبدو رغم ذلك أنَّ هذه الفئة لم تكن، على اجتماع أهلها على صناعة واحدة، متجانسةً، لاَ مِنْ أصل من ينتمي إليها ولا في مادة تعليمها وغايته، ولا حتّى من حيث اهتمامها بمظاهر اللغة والأسلوب.

ويمكن تبعاً لذلك أن نقسّمها إلى ثلاث طوائف:

- طائفة، يرتبط ظهورها بالدولة الأموية[2]، كانت تقوم على تربية أولاد الخاصّة وأولاد أُولي الأمر المرشّحين للخلافة، تعلّمهم الشعر العربي الأصيل وما يتطلّبه فهمه من إحاطة بفصاحة العرب وأخبارهم وأنسابهم وذِكر أيامهم، وكان على هؤلاء، لبُعد المتعلّمين زماناً ومكاناً عن معدن الفصاحة، أن يقرّبوا ذلك الشعر إلى أذواقهم ويدلّوهم على جودته ببيان بعض خصائصه التعبيريّة والفنيّة.

ولا شكّ أنَّ قيمة تلك الملاحظات مرتبطة بأهميّة المؤدّب ومكانته في

---

(1) هذا الأمر دفع الجاحظ إلى تخصيص بابٍ (**البيان والتبيين**، 1/ 248-256) لطبقات المعلّمين حتى يبيّن تهافت العامة في استنقاص المعلّمين عامة.

(2) انظر: أمين الخولي، **مناهج تجديد**، ص100.

العلم، إذْ كانوا طبقات عدّ الجاحظ[1] فيهم الأعلام، كالكِسائي وقُطرُب والكُميت بن زيد وعبد الحميد الكاتب وخاصةً ابن المُقَفَّع، وقد عرف عنه اشتغاله بهذه الصناعة؛ فلقد ذكر الجاحظ[2] أنَّ إسماعيل بن عليّ عمّ السفاح والمنصور ألزمه بعض بنيه، ولابن المُقَفَّع هذا في موضوع البلاغة مشاركات هامّة.

ولعلّ أهميّة هؤلاء المؤدّبين في تاريخ العلوم اللغويَّة والأدبيّة جعل بعض الباحثين يعتبر عملهم «أول تغيير يدخل على منهج الدراسة الفنيّة الفطرية»[3]؛ لكننا نرجّح أنَّ ملاحظاتهم، ومعلوماتنا عنها قليلة، كانت بسيطة تأتي عَرَضاً في ثنايا الحديث عن لغة النّصّ وفصاحته، ولم تكن أحكامهم تستند إلى أصول تتعلّق بصياغة الشعر، وخصائص اللغة فيه، وما قد يترتب عن ذلك من أصول بلاغيّة[4].

- أمّا الطائفة الثانية، فهي شديدة الصلة ببيئة المتكلمين والمعتزلة، فهم يعتبرون تعلّم البلاغة غاية في حدّ ذاته، تمكّنهم من أداة ناجعة يظهرون بها على خصومهم في المناظرات والمجادلات. ويبدو أنَّ عدداً منهم تجرّد لتدريس أصولها باعتبارها وجهةً علميّةً تخدم اختيارهم العقائدي. ولا نستبعد أنَّ الحلقات التي أطنب الجاحظ في الحديث عنها في مؤلفاته كانت تتعرض إلى مسائل لها مساس بأهميّة الكلام في علم الكلام، وقد يفسّر هذا سَبْق المعتزلة إلى تعريف البلاغة وتقنين أصول الخطاب وضبط غاياته ومراميه[5] ودور المتكلمين عامّة:

---

(1) انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، 1/ 250-251.

(2) المصدر السابق، 1/ 252.

(3) أمين الخولي، الكتاب المذكور، ص100.

(4) انظر: إحسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الأمانة، ط1، بيروت، 1971، ص45-59.

(5) من أقدم تعريفات البلاغة ما نُسب إلى عَمرو بن عُبَيد (ت144هـ) وكان من شيوخ المعتزلة. انظر: جابر أحمد عصفور: **الصورة الفنيّة**، ص122. الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص114 وهو سياق يدلّ بوضوح على تسخير البلاغة لخدمة قضايا اعتقادية: «قيل لعَمرو بن عُبَيد: ما البلاغة؟ قال: ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار، وما بصّرك مواقع رشدك وعواقب غيّك».

«لأنَّ كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء»[1]؛ إذ هم يحمّلون أنفسهم الدفاع عن الضلالات وإنقاذ العامّة من المهلكات: «لولا مكان المتكلمين لهلكت العوامّ واختُطفت واستُرقّت. ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون»[2].

ولقد أطنب الجاحظ في خصال بعض المعتزلة البيانيّة وذكر صراحةً أنَّ بعضهم كان يقوم على تعليم الفتيان الخطابة[3]؛ بل إنَّه يربط صحيفة بِشر بن المُعتمِر (ت210هـ) بهذه الغاية التعليميّة. ويمكن أن نعتبرها، من وجوه عديدة، «بياناً» يحدّد فيه قوانين تعليم الخطابة ويمزج بين قضاياه وقضايا النقد الأدبي ويؤكد فيه على الناحية النفعية من كل خطاب وضرورة احترام تطابق اللفظ والمعنى حتى تحقق الإفهام[4].

وقد تكون هذه الغاية التعليميّة، بالإضافة إلى العامل الديني الذي سبق أن تحدّثنا عنه، السببَ الذي دفعهم إلى التنقيب في تراث الأمم الأخرى ليطّلعوا على آرائها في الموضوع. «ولعلّ صنيعهم هذا هو الذي شجّع على ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو منذ فترة مبكّرة، ترجع إلى منتصف القرن الثاني للهجرة أو إلى أواخره على أكثر تقدير»[5].

- وكانت الطائفة الثالثة تقوم على تأديب «الكُتّاب» المُلحقين في مؤسسات الدولة بديوان الرسائل والكتابة.

ويعود ظهور هذه الطبقة إلى عهد الرسول والخلفاء الراشدين من بعده وكانوا آنذاك، عرباً من الصحابة وذوي القربى، يجرون، في مراسلاتهم، على مستقيم اللسان وخالص اللغة، ثمّ أصبحت الكتابة، بتطور الدولة وفساد اللسان،

(1) انظر: الجاحظ، المصدر السابق، 1/ 139.
(2) انظر: الجاحظ، **الحيوان**، 4/ 289.
(3) انظر: حديثه عن أسباب وضع بِشر بن المُعتمِر رسالته المشهورة يقول: مر بِشر بن المُعتمِر بإبراهيم بن جبلة بن محرمة السكوني الخطيب، وهو يعلّم فتيانهم الخطابة...». الجاحظ، **البيان والتبيين**، 1/ 135.
(4) انظر: النّصّ الكامل لهذه الصحيفة: **البيان والتبيين**، 1/ 135-139.
(5) جابر أحمد عصفور، **الصورة الفنيّة**، ص123.

صناعة من جملة الصناعات تقوم على التعلّم والدُرْبَة والاختصاص: «فلمّا فسد اللسان وصار صناعة اختصّ بمن يحسنه»[1].

وقد تبلورت هذه الطبقة واشتدّ أمرها مع تكوين الدواوين الإسلاميّة، على عهد عمر بن الخطاب[2]، وبلغت الذروة في العهد العباسي[3]. وكان القائمون عليها، في المشهور، من غير العرب، خاصةً الفرس، وهم أصحاب تقاليد عريقة في هذا الشأن يجلّون الكاتب ويشرّفونه شرف الملوك[4]، وكانت الكتابة طريقهم إلى نيل الحظوة لدى أُولي الأمر والارتقاء إلى المناصب المرموقة في الدولة، لذلك كانوا يأخذون أنفسهم بالثقافة الواسعة، ويسعون إلى تنويع مصادر المعرفة، بالإضافة إلى ما يجب أن يكونوا عليه من أدب النفس مما تحتّمه معاشرة الحكّام وخدمة الدّول.

❖

واشتهر من بين هؤلاء جماعة اقترن اسمها بالنثر العربي وبدايته الحاسمة في النصف الأول من القرن الثاني، وقد شُهد لهم بتمكّنهم من البلاغة وفصل الخطاب[5] حتى طمع في منزلتهم الحكام والأمراء[6]، وغَدَوْا مضرب الأمثال.

---

(1) انظر: ابن خلدون، **المُقدِّمة**، دار الكتاب اللبناني، ط3، بيروت، 1967، ص436.

(2) انظر: الجهشياري، **الوزراء والكُتّاب**، مطبعة الحلبي، ط1، القاهرة، 1938، ص16-20.

(3) انظر: ابن خلدون، المصدر المذكور، نفس الصفحة.

(4) يقول الجهشياري، المصدر السابق، ص9: «ولم يكن يركب الهماليج في أيام الفرس إلاّ الملك والكاتب والقاضي».

(5) نوّه الجاحظ ببلاغتهم في أكثر من موضع في كتابه **البيان والتبيين** ولعل من أشهر السياقات ما ورد بـ1/ 137 حيث يقول: «أما أنا فلم أرَ قط أمثل طريقة في البلاغة من الكُتّاب، فإنَّهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً». وانظر أيضاً: نفس المصدر، 4/ 24.

(6) يورد الجهشياري في أخبار عبد الحميد بن يحيى حكاية عن إبراهيم بن عباس قوله: «ما تمنيت كلام أحد أن يكون لي إلاّ كلام عبد الحميد، حيث يقول: في رسالة له: الناس أصناف مختلفون وأطوار متباينون، منهم علق مضنة لا يباع، ومنهم غل مظنة لا يبتاع». وواضح من السياق أنَّ الإعجاب متعلّق بفنه في الكتابة. المصدر السابق، ص82.

ويأتي على رأسهم عبد الحميد بن يحيى (ت132هـ) الذي غلبت صناعتُه اسمَه فأصبح يُعرف بها. وقد قال فيه أبو جعفر المنصور لمّا آل الأمر إلى بني العباس، اعترافاً بمكانته في الكتابة ومكانة الكتابة في تدعيم الدولة، «غلبنا بنو مروان بثلاثة أشياء: بالحجّاج، وعبد الحميد بن يحيى الكاتب، وبالمؤذّن البعلبكي»[1].

❖

وقد تكون دقّة هذه الصناعة اللسانية التي يربط ابن خلدون ظهورها بخصائص العربيّة وبلاغة العبارة فيها[2]، سبباً في ظهور نهج في التأليف، منذ وقت مبكِّر غايته مدّ أصحابها بالعلوم التي تحتاج إليها مهنتهم في مُقدّمتها علوم اللغة وأساليب العرب في تصريفها. ولعلّ رسالة عبد الحميد الكاتب المشهورة التي تناقلها الناس إلى عهد ابن خلدون هي البادرة الأولى في هذا المجال، رغم أنَّها لا تعدو النصيحة العامة ولا تركّز الحديث على الخصائص البلاغيّة[3]، وهو ما سيتوفر في الكتب المتأخرة التي تنتهي إلى القرن الثالث وما بعده[4].

ولئن كان هذا النوع من التأليف غير مقتصر على تعليم فنّ الترسّل على مستوى اللغة والأساليب حتى يؤدي «الكتاب اللغة بأبلغ من العبارة اللسانية في الأكثر» ـ على حدّ تعبير ابن خلدون ـ فإنَّ جانباً كبيراً منه يتعلّق بتصاريف الكلام وسبله[5]، لذلك فلا مناص لها من أن تتحول في الغالب إلى بحث في قضايا

---

(1) الجهشياري، المصدر المذكور، ص81.

(2) ابن خلدون، المصدر المذكور، ص436 حيث يقول: «وإنَّما أكّد الحاجة إليها في الدولة الإسلاميّة شأن اللسان العربي والبلاغة في العبارة عن المقاصد. فصار الكتاب يؤدّي كنه الحاجة بأبلغ من العبارة اللسانية في الأكثر».

(3) لا تعدو الإشارات البلاغيّة في الرسالة هذه الجملة «فليقصد الرجل منكم في مجلسه قصد الكافي من منطقه وليوجز في ابتدائه وجوابه وليأخذ بمجامع حججه». ابن خلدون، **المقدمة**، ص443. ولنفس الجملة رواية أخرى مخالفة أثبتها الجهشياري، **الوزراء والكُتّاب**، ص78.

(4) من أقدم ما وصلنا في هذا المجال رسالة إبراهيم بن المُدبِّر (ت279هـ) الموسومة بـ«**الرسالة العذراء**» وقد اعتمدنا فيها على تحقيق زكي مبارك، ط2، القاهرة، 1391. **وأدب الكاتب** لابن قُتَيْبَة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط3، القاهرة، 1958.

(5) انظر على سبيل المثال: **أدب الكاتب**، ص17، «باب ما يضعه الناس في غير موضعه». =

البلاغة تعريفاً ووجوهاً[1]، بل إنَّ منها ما سيعدّ من مصادر البلاغة الأساسيّة وهو في الحقيقة من أدب الكُتّاب[2].

لذلك يمكن أن نعتبر أنَّ هذا النوع من التأليف أعان على بلورة التفكير البلاغي عند العرب في نطاق اهتمامه بتعليم فنّ التّرسل وذلك بطريقتين:

- بالخوض فيما هو مشترك بين مختلف فنون القول التي نستعمل فيها اللغة استعمالاً فنّياً واعياً يرتبط بمقاصد الخطاب.
- بإبراز ما يجوز في فنّ ولا يجوز في آخر فربطوا بين الفنّ وأسلوبه وكأنّهم أشاروا بذلك إلى الفصْل بين الأنواع الأدبيّة وإن بقي ذلك في مستوى بسيط تحت ظلال التقسيم الثاني الكبير: المنظوم والمنثور.

إذن، نستطيع أن نقول، رغم قلّة معلوماتنا في الموضوع، إنَّ هذه الحاجة إلى التعليم كانت حافزاً من الحوافز الهامّة، دفع العرب في نطاق الاهتمام بلغتهم إلى تقصّي الوسائل والأساليب التي تميّز البُعد الإنشائي في اللغة وتجعل له، على النفوس، سلطاناً لا يستقيم للمستوى العادي منها.

❖

خامساً: المؤثّرات الأجنبية

يحتلّ موضوع تأثّر البلاغة العربيّة بالتراث الأجنبي مكانة هامّة في الدراسات المعاصرة. ولئن أُثيرت هذه القضيّة بمناسبة التأرْيخ لعلوم أخرى غير البلاغة[3] فإنَّها تتّسم، هنا بطابع خاصّ لعلّ مردّه الظروف التي ألمّت بمختلف

= ص37 «باب تأويل المستعمل من مزدوج الكلام». ص206 «باب الحروف التي تأتي المعاني». ص238 «باب الحرفين يتقاربان في اللفظ وفي المعنى ويُلبسان فربما وضع الناس أحدهما موضع الآخر». ص239 «باب الحروف التي تتقارب ألفاظها وتختلف معانيها». . .

(1) أحسن مثل لذلك، في رأينا «**الرسالة العذراء**» فلقد خصّص ابن المُدبِّر ثماني وثلاثين صفحة من جملة ثماني وأربعين (ص10-481) للحديث عن مسائل بلاغيّة صرف.

(2) مثال ذلك كتاب **البرهان في وجوه البيان**، لإبراهيم بن وهب.

(3) انظر: عبد القادر المهيري، «خواطر حول علاقة النحو العربي بالمنطق واللغة»، **حوليات الجامعة التونسية**، العدد، 10، السنة 1973، ص21-36.

أطوار هذا العلم وكونها ظهرت في وقت أصبحت فيه صلة العرب بالتراث الأجنبي أمراً واقعاً.

فمنذ نهاية الثلث الأول من هذا القرن أشار بعض الباحثين إلى وجود عناصر غير عربيّة في موروثنا البلاغي والنقدي استخرجوا بعضها، ولفتوا انتباه غيرهم إلى ضرورة تعميق هذا الجانب من البحث لتتمّ لنا صورة النظرية الأدبيّة عند العرب بالوقوف على مجمل روافدها(1).

ومن ثمّ أصبحت هذه المسألة مبحثاً قارًّا لا يكاد يخلو منه مؤلف متعلّق بقضايا الأدب عامّة، وقضايا البلاغة، بصفة خاصّة.

ولقد قامت هذه الدراسات على أسباب وسلكت مناهج وانتهت إلى نتائج نرى من المفيد استعراضها على الترتيب منتهين، بعد ذلك، إلى موقفنا الشخصي من الموضوع.

الأسباب التي أدّت إلى إثارة هذه القضيّة

يمكننا أن نجمع هذه الأسباب في محورين رئيسيين: محور تاريخي حضاري عام. ومحور نسمّيه «نصّيًّا»، ونعني به جملة الإشارات والأدلّة المستخلصة من مصادر البلاغة العربيّة نفسها. وهي إمّا إحالات مباشرة وصريحة على التراث الأجنبي أو خصائص ملتصقة بها في كيفية تناولها للمسألة أو تعبيرها عن آراء ومواقف لا عهد للفترات السابقة بها، ولا تكفي العوامل الداخلية لتفسيرها تفسيراً مقنعاً ممّا يحمل على البحث عن مصادرها خارج النطاق الثقافي العربي.

يمكن أن نذكر، في المحور الأوّل، إلى جانب الأسباب التاريخية العامة

(1) من أقدم الدراسات في الموضوع:
1 ـ طه حسين: **البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر**. وهو بحث قدّمه بالفرنسية للمؤتمر الثاني عشر لجماعة المستشرقين الذي عُقد في أيلول/سبتمبر 1931 في مدينة ليدن، ثم ترجمه عبد الحميد العبادي ومهّد به لتحقيقه كتاب **نقد النثر** الذي نسبه خطأً إلى قُدامة بن جَعفر، مطبوعات كليّة الآداب بالجامعة المصرية سنة 1933.
2 ـ أمين الخولي: **البلاغة العربيّة وأثر الفلسفة فيها**. وهو بحث أُلقي في الجمعية الجغرافية المَلَكيّة، أيار/مايو 1931، وطُبع في كُرَّاسة مستقلّة ثم أدرجه ضمن مؤلفه **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب**، دار المعرفة، ط1، 1961، ص143-176.

التي وطّدت الصلة، منذ وقت مبكّر، بين الثقافة العربيّة فالعربيّة الإسلاميّة وثقافات شعوب أخرى مجاورة لها أو متعايشة معها ممّا جعل البيئة الثقافية في الحواضر والأمصار غير خالية من عناصر فكريّة أجنبية. نذكر التأخّر النّسبي الذي عرفته نشأة البلاغة ناهيك أنَّ أولى المؤلفات الّتي يمكن أن تعدّ، بلا ريب، صريحة النسب إلى البلاغة تنتمي إلى نهاية القرن الثالث وبداية الرابع. وهي فترة صادفت ازدهار حركة الترجمة ونقل الفكر الأجنبي، اليوناني خاصةً، إلى اللغة العربيّة إمّا مباشرة أو عن طريق اللغة السريانية. زد على ذلك أنَّ التراجمة وقعوا على كتب لها علاقة مباشرة بمشاغل البلاغة وهما كتابا **الخطابة** **والشعر** لأرسطو.

وقد لقي هذان المؤلفان رواجاً كبيراً آنذاك وعكف العرب على ترجمتهما وشرحهما وتلخيصهما.

فكتاب **الخطابة** كان معروفاً في نهاية القرن الثالث، اعتماداً على رواية ابن النديم في **الفهرست** حيث يقول: «الكلام على ريطوريقا ومعناها الخطابة يصاب بنقل قديم وقيل إنَّ إسحاق نقله إلى العربي ونقله إبراهيم بن عبدالله. فسّره الفارابي أبو النصر. رأيت بخط أحمد بن الطيّب هذا الكتاب نحو مائة ورقة»[1]. وإسحاق المذكور هو إسحاق بن حُنين المتوفّى سنة 298هـ أو 299هـ.

وقد اهتمّ الفلاسفة المسلمون به فشرحه أبو نصر الفارابي (ت339هـ) لكن لم يكن بين أيدينا إلى سنوات قليلة مضت من خطابته إلاَّ النزر القليل الوارد في رسالته في **إحصاء العلوم** حتى وقع العثور على رسالتين له ضمن كتاب **المنطق** ويُعتقد أنَّهما شرح لخطابة أرسطو أو يقعان على الأقل في فلكها[2].

أمّا ابن سينا (ت428هـ) فقد تجسّم اهتمامه به في كتابين عنوان الأول في

(1) ط. فلوجل، ص250.

(2) انظر: Al Farabi, Deux œuvres inédites sur la rhétorique:

1) *Kitab Al-Hataba;*

2) *Didascali in Rethoricam Aristotelis ex Glosa Alpharabi*, Publication préparée par: J. Langhade, et M. Grignaschi, Dar Al Machreq, Beyrouth, 1971.

معاني كتاب ريطوريقا، وهو قسم من **الحكمة العروضية** أو **كتاب المجموع**[1]، وفيه يعرّف الخطابة، ويحدّد مقاصدها، وصلتها بالجدل، ويدرس طرق الاستدلال فيها. والكتاب الثاني وهو بعنوان **الخطابة**، وهو الفن الثامن من فنون المنطق التي تكوّن، بدورها، الْجُمْلة الأولى من جُمل **الشفاء**؛ ويشتمل على أربع مقالات تتفرّع إلى فصول، وتُعتبر المقالة الرابعة وهي تعالج ترتيب القول الخطابي وخصائصه ومستحسن الألفاظ والأساليب ومستهجنها، أشدّ أقسام الكتاب صلة بالمباحث البلاغيّة[2]. كما لخّص ابن رشد (ت595هـ) الكتاب، واستغلّه بكيفيّة تختلف عن الفيلسوفَين السابقين إذْ حَاول أن يستشهد للقضايا المطروحة بشعر العرب والقرآن. وقد ذهب بعض الباحثين إلى أنّه لم يفهم كتاب **الخطابة** فحرّفه جَهْد استطاعته[3].

فمن الثابت، إذن أنَّ النّصّ العربي لهذا التأليف كان معروفاً في أواخر القرن الثالث، وأنَّ الاهتمام به تواصل إلى فترة متأخرة[4]؛ معنى ذلك أنَّه صاحبَ جُلّ أطوار البلاغة العربيّة.

وقد عرف العرب أيضاً كتاب **الشعر**. يقول ابن النديم في **الفهرست**، مباشرةً بعد النّصّ المتعلّق بكتاب **الخطابة**: «الكلام على أبوطيقا ومعناه الشعر نقله أبو بِشر مَتّى من السرياني إلى العربي ونقله يحيى بن عَديّ وقيل: إنَّ فيه كلاماً لثامسطيوس ويقال: إنّه منحول إليه. وللكندي مخْتَصَرٌ في هذا الكتاب»[5].

فللكتاب، كما هو واضح في النّصّ، ترجمتان بقيت لنا منهما واحدة تنسب

---

(1) انظر: ابن سينا، **كتاب المجموع**، القاهرة، 1950، ص15-76.

(2) انظر: ابن سينا، **الشفاء [المنطق (الخطابة)]**، تحقيق: الدكتور محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954.

(3) انظر: طه حسين، **مُقدِّمة نقد النثر**، ص24.

(4) يجمع الباحثون على أنَّ أوضح صورة لاستغلال ما جاء في هذا الكتاب وكتاب **الشعر** تقع في القرن السابع عند حازم القرطاجني (684هـ) في كتابه **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966.

(5) ص250.

إلى مَتّى بن يونس القُنّائي (ت328هـ) تجمع المراجع على رداءتها وانغلاق الكثير من فقراتها على الفهم. وقد اعتنى الباحثون بها عناية خاصة لكونها نسخة يتيمة عظيمة الفائدة من عدّة جوانب ففكروا في نشرها منذ أواخر القرن الماضي وتواصل ذلك الاعتناء إلى اليوم[1].

كما يشير النّصّ إلى مختصر وضعه رأس الفلاسفة العرب الكندي (ت252هـ) ولكنه لم يصلنا. وإشارة ابن النديم هذه، بالإضافة إلى إشارات أخرى واردة في بعض المصادر العربيّة تنسب إلى إسحاق بن حُنين ترجمة لكتاب **الشعر**[2]، وضعت أمام الباحثين جملة من نقط الاستفهام تصعب الإجابة عنها ما لم نقف على مختصر الكندي.

وقد اعتنى الفلاسفة العرب بهذا الكتاب عنايتهم بالكتاب السابق، ووصلتنا جملة من الملخّصات والرسائل متفاوتة القيمة في فهمها لقضاياه ومختلفة في طريقة استغلالها لجملة القوانين الشعرية التي يتضمّنها. وأشهر هذه الرسائل رسالة الفارابي **في قوانين صناعة الشعر** وابن سينا **فنّ الشعر** وابن رشد **تلخيص**

---

(1) أول من نشر النّصّ العربي اعتماداً على المخطوطة الوحيدة المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم (2346 عربي) المستشرق الإنكليزي مرجوليت (Margoliouth) بلندن سنة 1887 في كتابه: *Analecta Orientalia and Poeticam Aristolteleam*. ثم نُشر الكتاب نشرةً ثانيةً بعد ذلك بحوالى نصف قرن من طرف ج. تكاتش (J. Tkatsh) في كتابه: *Die Arabische ubersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des Griechischen Textes.*
وقد ظهر الجزء الأول من هذا العمل سنة 1928 والجزء الثاني سنة 1932. ويبدو أنّ النشرتين السالفتين لم تسلما من العيوب وخاصةً فيما يتعلّق بتخريج بعض فقرات النّصّ العربي القديم وقراءتها بطريقة تطمس المعنى، فانبرى جملة من البحّاثة العرب مختصين في اللغة والآداب الهيلينيّة إلى إعادة نشر تلك الترجمة وتوضيحها بمقابلتها بالنّصّ اليوناني من ناحية وبترجمة حديثة يقترحونها لذلك النّصّ نذكر من هؤلاء:
أ ـ شكري محمد عياد: كتاب **أرسطو طاليس في الشعر**، نقل أبي بِشر مَتّى بن يونس القُنّائي، من السرياني إلى العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967. (الملاحظة أنّ البحث قام به صاحبه في أوائل الستينيات فتاريخ المُقدِّمة 1952).
ب ـ عبد الرحمن بدوي، **أرسطو طاليس**: **فن الشعر** مع الترجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد. دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

(2) انظر: عبد الرحمن بدوي، الكتاب المذكور، ص50.

كتاب **أرسطو طاليس في الشعر**، وقد نُشرت منفردة في مواطن مختلفة وجمعها بعد ذلك عبد الرحمن بدوي في الكتاب الذي ذكرناه.

ويبدو أنَّ الحسن بن الهيثم (ت430هـ) وضع **رسالة في صناعة الشعر** ممتزجة من اليوناني والعربي إلاَّ أننا لا نعرف عن هذه الرسالة شيئاً يُذكر[1].

فكتاب **الشعر** رغم ما يحيط بتاريخ دخوله إلى البيئة العربيّة من غموض متأتٍّ من ضياع بعض الأعمال المتصلة به كمختصر الكندي المذكور، كان معروفاً في ترجمة عربيّة، محدودة القيمة لا محالة، في الثلث الأول من القرن الرابع، بل إنَّ مترجمه كان على صلة بأحد «أعلام» البلاغة والنقد: قُدامة بن جَعفر[2].

نستنتج ممّا سبق أنَّ كتابَيْ **الخطابة والشعر** كانا مترجَمين في فترة شهدت بوادر التأليف المستقلّ في فنّ البلاغة مع كتاب **البديع** لعبدالله بن المُعتَزّ (ت296هـ)؛ ونهجاً في نقد الشعر لم نصادف مثله في المحاولات السابقة نعني بذلك **نقد الشعر** لقُدامة بن جَعفر (ت326هـ).

❖

وبالإضافة إلى هذه العوامل التاريخية الثابتة التي تدلّ على أنَّ البيئة الثقافية العربيّة لم تكن أجنبية عن تيارات في التفكير نضجت في سياقات حضارية تختلف عن السياق العربي، وعلى أنَّ المعطيات الموضوعية لعملية اللقاح الفكري متوفرة. نذكر عوامل أخرى جعلت البحث في علاقة البلاغة بالفكر الأجنبي يكتسي صبغة خاصة. وجملتها تدخل في المحور الثاني الذي سمّيناه «الأسباب النّصيّة».

فالجاحظ أشار أكثر من مرّة، في مواطن مختلفة وفي سياق اهتمامات متباينة، إلى مصادر أجنبية:

ففي سياق **الحيوان** المشهور الذي يؤرخ فيه ميلاد الشعر العربي يذكر، دفعةً

(1) انظر: أحمد مطلوب: **عبد القاهر الجُرجانيّ بلاغته ونقده**، نشر وكالة المطبوعات بالكويت، ط1، بيروت، 1973، ص293.

(2) انظر: شكري محمد عياد، الكتاب المذكور، ص234.

واحدة وبدون تخصيص، كتب أرسطاطاليس وأفلاطون وبطليموس وديمقراطس. وقد يبدو إيراد هذه الأسماء غريباً، لأول وهلة، ولكن، بتنزيل النّصّ في الكتاب، نفهم أنَّه يحتج للكتاب على الرواية ويبيّن فضله في الحفاظ على التراث وتثبيته[1].

وفي نطاق إبرازه أهميّة الوزن في الشعر العربي يشير إلى تراث ثلاث أمم: الهند والفرس واليونان مقترنة بأفعال تفيد الترجمة والتحويل مشفعاً ذلك بحكم مفاده أنَّ هذا التراث إن لم يزدد، بالنقل، حسناً فلم ينقص من أصله شيء. إلاّ أنَّه لا يصرّح باللغة التي تُرجمت إليها ولا يذكر أنَّه اطّلع عليها وإن كان الحكم الذي أثبته يرجّح أنَّه رآها أو سمع عنها فيما كان يدور في الحلقات من مناقشات[2].

كما أشار، وهو يؤكد حاجة الكُتّاب إلى إفهام معانيه، إلى كتاب **المنطق** مقرّراً أنَّ أكثره يستعصي على أفهام الخطباء والبلغاء لأنَّ تمثّله يحتاج «إلى أن يكون السامع عرف جهة الأمر وتعوّد اللفظ المنطقيّ الذي استخرج من جميع الكلام»[3]؛ والغالب على الظنّ أنَّه يعني منطق أرسطو الذي قد يكون الجاحظ اطّلع على أجزاء منه تشير المصادر إلى ترجمتها في وقت مبكّر[4].

وذكر، من اليونانيين، ديسيموس في مناقشته الفرق بين العلم بالشيء وممارسته وكيف أنَّ الناقد قد يكون «كالمِسَنّ يشحذ ولا يقطع»[5].

ونصادف، بجانب هذه السّياقات العامّة، مجموعة أخرى أكثر اتصالاً بقضايا اللغة والأسلوب.

فهو يذكر، كلّما سنحت الفرصة، خصائص بعض اللغات الأخرى[6] وينقل

(1) انظر: الجاحظ: **الحيوان**، 1/ 74.
(2) الجاحظ: الكتاب المذكور، 1/ 75.
(3) نفس الكتاب، 1/ 89-90.
(4) انظر: **الفهرست**، ص248-250.
(5) الجاحظ: **الحيوان**، 1/ 290.
(6) انظر: مثلاً حديثه عن الاشتقاق في اللغة الفارسية وبعض طرقه والمثال على ذلك، **الحيوان**، 1/ 143.

مباشرةً عن الأجانب في قضايا لغويَّة صرف تحتلّ مكانة هامّة في تفكيره وأدبه: فربط اللغة بالحاجة وتأثير هذه في الخواطر وتصاريف الألفاظ. ـ وهو مبدأ من مبادئه اللغويَّة الكبرى كما نُبيّن ذلك في مكان آخر ـ أخذه عن الهنود: «وتزعم الهند أنَّ سبب ماله كثر كلام النّاس واختلفت صور ألفاظهم ومخارج كلامهم ومقادير أصواتهم في اللين والشدّة وفي المدّ والقطع كثرة حاجاتهم ولكثرة حاجاتهم كثرت خواطرهم وتصاريف ألفاظهم واتّسعت على قدر اتّساع معرفتهم»[1].

وسياقات كتاب **الحيوان**[2] لا تبلغ، على أهميّتها، ما ورد في **البيان والتبيين** الذي تبدو فيه العناصر الأجنبية أكثر امتزاجاً وأوثق اتصالاً بأساليب البلاغة وفنون القول.

وتعتبر «الصحيفة الهندية» من أبرز هذه السياقات ومن أوضحها دلالة على امتزاج الثقافة العربيّة بثقافات أجنبية واستفادة البلاغة في أطوارها الأولى من موروث الحضارات الأخرى.

وطريقة الجاحظ في تقديمها يلفت النّظر؛ فَهو يمهِّد لها بذكر ملابسات تاريخية تحملنا على التصديق بكونها حدثاً تاريخيًّا واقعاً؛ فقد أشار إلى وجودها شخصٌ هنديّ الأصل (بهلة) ذكر اسمه مقترناً بأطبّاء، هنود استجلبهم البرامكة. وإشارة بهلة إلى الصحيفة كانت جواباً عن سؤال يستكشف حدّ البلاغة عند الهنود. ويقوّي الظنّ بوجودها إحجامه عن ترجمتها لخروجها عن اختصاصه واستعانة السائل بالمترجمين للوقوف على محتواها. وبعد استعراض هذه الظروف «التاريخية» يورد الجاحظ نصّ الرسالة مترجماً.

ويمكن أن نضبط أهمّ مواضيع هذه «الصحيفة» في المحاور الآتية:

أ ـ الخصال التي يجب أن تتوفّر في الخطيب والهيئة التي يتحتّم عليه أن يبرز عليها أمام الناس.

---

(1) **الحيوان**، 4/ 21.

(2) يُكثر الجاحظ في كتاب **الحيوان** من الإحالة على كتاب لأرسطو بهذا العنوان وكثيراً ما يقف منه موقف الناقد. انظر: 2/ 55، 3/ 137، 513، 5/ 365، 502، 6/ 441، 7/ 184، 226.

ب - ضرورة مراعاة منزلة مخاطبيه وطبقاتهم ويتجلّى ذلك في مستويين: اختيار المستوى اللغويّ المناسب لهم، واقتصاره في فنّه على الحكماء والفلاسفة وأهل البلاغة.

ج - ضرورة أن يتضلّع من علوم أخرى. ونلاحظ أنَّه وقع الاقتصار على «صناعة المنطق» بضبط الجوانب التي تصلح منه للخطيب وتحديد الكيفيّة التي تُستعمل على أساسها مقولاته.

د - جملة من المقاييس تتعلّق بصفات اللفظ وعلاقة ذلك بالمعنى وارتباط هذا وذاك بالموضع.

هـ - قدرته على بناء خطبته بناءً مُحكماً وألّا ينسى، في الأثناء، ما عقد عليه كلامه في البدء.

و - التهيّب من موقف الخطابة والرجوع مرّة أخرى إلى صفات اللفظ ثمّ تختم الرسالة بالإلحاح على مسألة مراعاة المقام[1].

وقد جاءت مباشرةً قبل هذه الصحيفة جملة من حدود البلاغة منسوبة إلى الفرس واليونان والرّوم والهند[2].

وفي **البيان والتبيين** سياق آخر[3] لا يقلّ أهميّة عن السابق ويكشف عن إحدى غايات الجاحظ من تأليفه؛ إذ تبدو فيه النزعة الدفاعية غالبة ولهجة المؤلف حادّة إلى درجة لم نعهدها فيه؛ إذ هو في موقف دفاع عن العرب ضدّ الشعوبية يبذل فيه قصارى جهده لينفي عن بقية الأمم سمة البلاغة والفصاحة، ويخصّ بها العرب دون غيرهم، لكنّه لم يستطع أمام الحُجّة القاطعة والوثائق التاريخية أن يركب هذه «الجهالة» فسوّى بين الفرس والعرب في الخطابة وفضّل العرب بالبديهة والارتجال والطبّع[4].

ويكشف هذا الجدل الذي تحرّج الجاحظ في خوضه أيّ تحرّج عن جملة من الأمور الهامّة:

---

(1) «**البيان والتبيين**»، 1/ 92-93.
(2) المصدر السابق، 1/ 88.
(3) المصدر السابق، 3/ 6-30.
(4) المصدر السابق، 3/ 28.

- دور العنصر الأجنبيّ في وصل البيئة العربيّة بالتراث الأجنبي واستخدامها إيّاه، في أغراض سياسية كاستنقاص العرب بإثبات سبق غيرهم إلى ما يُعَدّ فخرَهم.

- الإعانة على معرفة الجوانب التي اشتهرت بها مختلف الحضارات في البيئة العربيّة والكشف عن أمور لا تمكننا معرفتنا اليوم بردّه إلى مظانّها؛ ونضرب لذلك مثلاً حديث الجاحظ عن الجانب الذي يعرفه العرب من الحضارة اليونانية. «ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق، وكان صاحب المنطق نفسه بكي اللسان، غير موصوف بالبيان، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وبخصائصه. وهم يزعمون أنَّ جالينوس كان أنطق الناس ولم يذكروه بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة»[1].

فكيف حصلت للجاحظ هذه المعلومات الدّقيقة عن أرسطو؟ ومن أيّ طريق عرف عمله بتمييز الكلام؟ هل عرف ذلك من أبواب المنطق التي ترجمت قبله أم أنَّه اطّلع على بعض ما كُتِب انطلاقاً من كتاب «الشعر»؟ ليس في وسعنا أن نجيب عن هذه التساؤلات ما لم نقع على بعض الحلقات المفقودة من تراثنا.

ولم تقف مسألة التأثّر في حدود هذه الفترة بل لعلّها كانت في الحلقات الموالية أكثر وضوحاً وأشدّ اتصالاً بمشاغلنا. ونرى أن نتجاوز حدود فصلنا ونشير إلى مؤلفات أخرى نعتبرها مسالك تعين على توضيح منطلق هذه القضيّة ومَآلها في تراثنا البلاغي والنقدي.

فإبراهيم بن المدبّر (ت279هـ)، معاصر الجاحظ، أشار إلى أرسطو مرتين في مواضيع حسّاسة وطريفة في البلاغة العربيّة؛ ولكنه سكت عن المصدر الذي استقى منه ذلك. تتعلّق الإشارة الأولى ببحثهم في أنواع الدّوال وضروب الوسائل التي يمكن أن تؤدي معنى اسْتَعْملت الرّموزَ اللغويّة أو لم تستعملها، وهو ما يدخل اليوم في نطاق «علم العلامات»[2]. يقول: «والدال على المعنى أربعة أصناف: لفظ وإشارة وعقد وخطّ وذكر أرسطاطاليس خامساً وهو النّصبة»[3].

---

(1) البيان والتبيين، 3/ 27-28.

(2) Sémiologie.

(3) انظر: الرسالة العذراء، ص40.

وليس ابن المدبِّر أول من أشار إلى ذلك فالجاحظ سبق أن تعرّض إلى ذلك في كتاب **الحيوان** بدون أن يحيل على أيّ أثر أجنبيّ[1].

أمّا الإشارة الثانية فهي إيراده تعريفاً للبلاغة منسوباً إلى أرسطو وهو قوله: «البلاغة حسن الاستعارة»[2]. ولم نستطع الوقوف على المصدر الذي أخذ منه ابن المدبِّر هذا التعريف، فليس في «خطابة» أرسطو و«شعره»، بالإضافة إلى أنّنا نرجّح أنّ ترجمتهما وقعت بعد وفاة الرجل، سياقاً يشبه ما أثبته في رسالته، بل إنَّ من الباحثين من يجزم بأنَّ أرسطو «لا يعرف كلمة استعارة بل كلمة نقل ومجاز»[3]. أمّا الفلاسفة المسلمون الذين شرحوا كتابَي أرسطو فإنَّهم يستعملون هذا المصطلح ولكنّهم لم يقرنوه البتّة بالبلاغة[4].

أمّا قُدامة بن جَعفر، وقد اعتبر مؤلفه **نقد الشعر** أول تجسيم للمؤثّرات الأجنبية في النقد العربي، فلم يحل على التراث الأجنبي إلاَّ مرّتين:

فقد ذكر فلاسفة اليونان إجمالاً عند مناقشته قضيّة «الغلوّ» في الشعر: «(...) إنَّ الغلوّ عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً وقد بلغني عن بعضهم أنَّه قال: أحسن الشعر أكذبه وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم»[5].

ولئن اعتبر الباحثون هذا السياق من مظاهر التأثّر بنظريات اليونان في الفنّ الأدبي فقد اختلفوا في طريقة إثبات ذلك ولم يكونوا على نفس الدرجة من

---

(1) لعل إشارة ابن المُدبِّر هذه هي التي حملت بعض الباحثين على القول بأنَّ الجاحظ تأثّر بـ«منطق» أرسطو في باب أنواع الدلالات. انظر: شكري محمد عياد: الكتاب المذكور، ص231.

(2) **الرسالة العذراء**، ص46. وانظر أيضاً: ابن رشيق، **العمدة**، 1/ 245.

(3) إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1952، ص112.

(4) انظر: ابن سينا: **الخطابة**، 199، 203، 205، 206، 208. وانظر: أيضاً تلخيصه وتلخيص ابن رشد لكتاب **الشعر** ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي المذكور، ص168، 170، 171، 192، 193، 201، 202.

(5) انظر: **نقد الشعر**، تحقيق: بونيباكر، بريل، 1956، ص26.

الاقتناع. فقد قرّب بعضهم هذا بما جاء في نهاية الفصل الخامس والعشرين من كتاب **الشعر** إذ يقرّر أرسطو: «أنَّ الشيء الممتنع يردّ إلى الشعر، ويردّ إلى المبالغة المثالية ويمكن أن يكوِّن الشاعرُ من هذا الممتنع فكرة خاصة لأنَّ طبيعة الشعر تقبل بل تُؤثر الممتنع المحتمل أكثر من غير المحتمل فقط»[1].

أمّا محقّق الكتاب، بونيباكر، فيبدو أكثر احترازاً، وقد أبدى ذلك، في مقدمة التحقيق المكتوبة بالإنكليزية، بطريقتين:

بالبحث، أولاً عمّا يُمْكِن أن يُعتبر، في التراث العربي السابق، أصل هذه النظرية فقرّب بين مصطلحَي «الإفراط» أو «الإفراط في الصفة» ومصطلح «الغلو» وقد وقع على هذه المفاهيم في مؤلفات اشتهر أصحابها بانتمائهم إلى السُّنَّة العربيّة في التأليف[2]. كما بيَّن من ناحية ثانية أننا لا نجد عند الإغريق استحساناً للغلوّ إلى هذا الحدّ. ولذلك فمن الممكن أن يكون هذا التعريف متأثّراً بالفكرة الإغريقية أو صيغ عن غلط في فهم النّصّ الأصلي[3].

أمّا الإشارة الثانية فقد وردت في القسم المخصّص للمعاني بمناسبة حديثه عما سمّاه «عَمَى القوّة المميِّزة» فذكر كتاب **أخلاق النفس** لجالينوس[4] ويبدو أنَّه

---

(1) إبراهيم سلامة، الكتاب المذكور، ص161.

(2) انظر: مُقدِّمة تحقيق: **نقد الشعر**، ص30-31. وقد استعمل ابن قُتَيْبَة في **الشعر والشعراء**، ط. ليدن 1902 باطراد «الإفراط»، ص88، 415، 505، 527، 794. في حين استعمل ابن المُعتَزّ في **البديع**، نشر كراتشكوفسكي، لندن، 1935 «الإفراط في الصفة»، ص65. ولعله من الطريف أن نشير إلى أنَّ «ثعلب» في **قواعد الشعر** تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966 يستعمل للإلحاح على المفهوم «الإفراط في الإغراق» وضرب لذلك مثلاً قول النابغة، ص 49:

بأنَّك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

(3) انظر: مثال هذه القضيّة في التراث العربي بعض الإشارات الواردة في مقالنا: «ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب»، ضمن **قضايا الأدب العربي**، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية التابع للجامعة التونسية، تونس، 1978، ص213-238.

(4) **نقد الشعر**، ص45.

لم يبق من هذا الكتاب إلاَّ ملخص عربي ليس فيه ما يمكن أن يكون أصلاً لاستشهاد قُدامة[1].

أمّا إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب (النصف الأول من القرن الرابع) صاحب كتاب **البرهان في وجوه البيان** الذي نُسب خطأً إلى قُدامة فإنَّه أطنب نسبيًّا، في الإشارة إلى اليونان خاصةً أرسطو:

ذكره في باب «الاختراع» وهو يستعمله في معنى ضيّق مرتبط بما نسمّيه وضع المصطلحات؛ فقد وقف من القضيّة موقفاً متحرراً مستنداً إلى موقف أرسطو نفسه: «وكلّ من استخرج علماً واستنبط شيئاً وأراد أن يضع له اسماً من عنده ويواطىء من يخرجه إليه عليه، فله أن يفعل ذلك (. . .) وقد ذكر أرسطوطاليس ذلك وقال: إنَّه مطلق لكلّ أحد يحتاج إلى تسمية شيء ليعرّفه به أن يسمّيه بما شاء من الأسماء»[2].

وفي استعراضه لأنواع الاستدلال يناقش قضيّة الحُجّة الشعرية أمقنعة هي أم لا؟ فيحيل على كتاب **الجدل** لأرسطو معتبراً باستعماله شعر أميروس حُجَّة في كتاب **السياسة**: «وقد ذكر أرسطوطاليس الشعر في كتاب **الجدل** فجعله حُجَّةً مقنعةً إذا كان قديماً واحتجّ في كثير من كتب السياسة بقول أميروس شاعر اليونانيين»[3].

أمّا قضيّة الصدق والكذب في الشعر، وقد سبق أن رأيناها عند قُدامة، فجذورها اليونانية أوضح هنا لسببين: فالرجل يدقّق الإجابة ويربطها بأرسطو ثمّ يعلّق ذلك بقضيّة الصياغة الشعرية، ممّا يدلّ على أنَّه فهم المسألة على وجهها واعتبر أنَّ الكذب لا يتعلّق بالمضمون ذاته وإنَّما بالكيفيّة التي نحاكيه بها ونخيّله للسامع: «وللشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذّم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال وبضاهيه، وليس المُسْتَحْسَن

(1) انظـر: بول كراوس: «مختصر من كتاب الأخلاق لجالينوس»، **مجلة الآداب**، جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1937، ص51.

(2) انظـر: ابن وهب الكاتب: **البرهان في وجو البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط1، بغداد، 1967، ص158-169.

(3) الكتاب السابق، ص169.

السرف والكذب، والإحالة في شيء من فنون القول إلاً في الشعر، وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصَفه بأنّه الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أنَّ ذلك جائز في الصياغة الشعرية»[1].

وزيادةً على هذه المواطن التي تطرح قضايا أساسيّة في ضبط خصائص البُعد الإنشائي في اللغة، من جهة، وحرية المستعمل في التصرف في قضايا لغويّة عامة كقضيّة المصطلحات، من جهة ثانية، نجد سياقات أخرى تنمّ عن معرفة ببعض خصائص علماء اليونان البيانيّة، وبما يطرأ على علاقة بعضهم ببعض على الصعيد الاجتماعي؛ فقد عدّ أرسطوطاليس وإقليدس في أصحاب الإيجاز والاختصار وجالينوس ويوحنا النحوي من أصحاب الشروح والإطالة[2]. وذكر في التحذير من السعاية والنميمة وتحميل السلطان على الرّعية، ما وقع بين أفلاطون وأرسطو بسبب ذلك بشيء من التفصيل[3].

❖

إنَّ البحث عن مظاهر التأثّر لم يقف عند هذا الجانب الصريح الذي وإن دلّ على اطّلاع العرب على آراء غيرهم في قضايا فلسفية عامة وأخرى لها مساس بمشاغلهم اللغويَّة والبلاغيّة، فهو لا يكفي، وحده، لمعرفة مدى ذلك التأثير وعمقه ومآله في التراث العربي جملةً. خاصةً أنَّ هذه الإشارات تبقى، رغم ما ذُكر، محدودة كمًّا منحصرة في آثار مؤلفين قليلين، ولا تمسّ من قضايا الأدب والبلاغة الرئيسيّة إلاّ جوانب قليلة، مع أنَّ الإشارة إلى تلك المواقف لا يدلّ حتماً على تبنّيها والبناء عليها.

لذلك أخذ هذا البحث وجهةً أخرى تتقصّى التراث البلاغيّ والنقدي ـ إلى حدّ المبالغة ـ لتقف فيه على ما يمكن أن يُعتبر في النظرية الأدبيّة ذاتها من رواسب ذلك الاتصال.

❖

(1) المصدر السابق، ص185.
(2) المصدر السابق، ص205.
(3) المصدر السابق، ص261.

والمنهج الذي سلكته جلُّ الأبحاث التي اطلعنا عليها تاريخي مقارن يشمل كلّ أطوار البلاغة، وإن ركّز الحديث على بعضها دون بعض؛ ويبحث في التراث الأجنبي السابق زمناً، عن النصوص التي قد تكون أصل السياقات الشبيهة بها في التراث العربي. وقد وقع الاهتمام، بصفة خاصة، بكتابَي أرسطو **الخطابة والشعر**.

❖

ولعلّه من المفيد، قبل استعراض أوجه التأثّر التي وقعت الإشارة إليها أن نذكر بعض الخصائص العامة التي بدت لنا، مشتركةً بين هذه الأبحاث:

أ ـ أنَّها تكاد تحصر البحث في التراث اليوناني، وتكتفي، بالنسبة إلى الثقافات الأخرى، بالإشارة العابرة، وقد تهمل الحديث عنها تماماً ولهذا أسباب موضوعيّة نستخلصها من إلحاح المصادر نفسها كما بيّنّا على تلك الثقافة، ولا نستبعد الأسْباب العَاطفِيّة أيضاً؛ فقد عرفت الثقافة المصرية فترة إعجاب بالثقافة اليونانية وانعكس ذلك على مؤسسات التعليم، وما كان يجري فيها من أبحاث. ويبدو أنَّ طه حسين قام بدور هامّ في توجيه البحث هذه الوجهة وإن كان لم يفعل في مقاله المذكور المشهور دور الثقافات الأخرى.

ب ـ ونتيجة لذلك اعتُبرت الحضارة اليونانية منطلق الحضارات بعدها في الفلسفة والعلم والفنّ، ولم يخطر على البال البحث عمّا قد تكون أخذت، هي بدورها عن حضارات أخرى أعرق منها. وكأنَّ الباحثين يقرّون، بذلك، التولّد الذاتي بالنسبة إليها ويرفضونه بالنسبة إلى ما جاء بعدها.

ج ـ ثمّ إنَّ هذه الأبحاث تصدر عن تأويل خاصّ لحركة المدّ الحضاري فهو عندها مسار خطّي يخرج فيه اللاحق من السابق فقرّبوا كل فكرة من فكرة سابقة وضربوا صفحاً عن «وقوع الحافر على الحافر» كما تقول العرب أو «توارد الخواطر» كما يقول علماء النفس، ولم يعتبروا أنَّ الجنس البشري يتمتع بقاسم مشترك أعظم من الفطنة يوصلهم إلى نتائج متشابهة إن فكروا في نفس الموضوع.

د ـ التحرّك من منطلق «قومي» مزدوج متناقض:

- الردّ على القائلين بأنَّ العرب لم يفهموا كتابَي **الشعر والخطابة** ونفيهم، تبعاً لذلك، أن يكونا أثّرا في النظرية الأدبيّة عند العرب، بإثبات أنَّهم فهموه وإن كان ذلك بطريقة ما(1). إثبات أصالة التفكير العربي في الموضوع رغم التأثّر باعتبار أنَّهم أضافوا إلى مصادرهم أشياء ذات بال.

❖

فالبيان العربي، في رأي بعضهم، مدين، منذ كان ملاحظات متناثرة ضمن اهتمامات أخرى لا ينظمه درس موحد ولا يخضع لمنهجيّة مضبوطة لِمَا قد تسرّب إلى البيئة العربيّة من أفكار أجنبية متعلّقة به، بل ذهبوا وهم يتحدثون عن القرن الثاني وبداية الثالث، إلى أنَّه عربي بمادته ولغته بينما أقيم بناؤه النظري على مقولات أجنبية، ولعلّ أبرز ما يعبّر عن ذلك قول طه حسين، متحدّثاً عن الفترة: «فالبيان العربي نسيج جمعت خيوطه من البلاغة العربيّة في المادة واللغة ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة، ومن البلاغة اليونانية في وجوب الملاءمة بين أجزاء العبارة»(2).

واعتبر بعضهم الآخر، أنَّ كثيراً من القوانين والمبادىء التي تتركز عليه نظرية الخطاب عند البلاغيين، خاصةً المعتزلة، كمفهوم «المنفعة» وربط «المقام بالمقال» ومراعاة «مقتضى الحال» أجنبية يمكن ردّها إلى السوفسطائيين وإلى طريقة سقراط في توليد المعاني(3).

كما ربطوا تفطّن العرب إلى الفرق بين خصائص اللغة في الخطاب العاديّ وخصائصها في الخطاب الأدبي بنظرية أرسطو في الفن الأدبي عامّةً ومفهوم «الإضافة» خاصةً وهو ركيزة الابتكار في تصوره. وكأنَّهم لمزيد الاقتناع بهذا

---

(1) انظر:

F. Gabrielli: «Estetica e poesia araba Nell' interpretazione della poetica aristotelica presso avecenna e Avérroé»: Rivista degli *studi orientali*, N° 12, 1929, p. 291-331.

وردّ شكري محمد عياد عليه في كتابه المذكور، ص20-21.

(2) انظر: **من حديث الشعر والنثر**، ص87.

(3) إبراهيم سلامة: الكتاب المذكور، ص31-37.

الرأي، اعتبروا قول السيرافي، وهو في سياق القرن الرابع من أشدّ خصوم المنطق والمناطقة، إلى مَتّى في المناظرة المشهورة التي جمعت بينهما، «فبهذا المعنى يكون الكلام جامعاً لحقائق الأشباه وأشباه الحقائق»[1] اعتبروه متأثّراً بالمادّة اللغويّة «التي يعرفها أرسطو والتي استعملها في المنطق والجدل والخطابة فأدلّة الخطابة عنده وأدلّة الأدبيّة في عمومها تؤخذ من المحتملات والمظنونات التي هي «أشباه الحقائق وحقائق الأشباه»[2].

وسبق أن ذكرنا رأيهم في تأثّر الجاحظ بأرسطو في قضيّة أنواع الدلالات وأضافوا أنَّه تأثّر في تفريقه بين «الفصيح» و«الأعجم» بأول كتاب **العبارة**[3].

إلاّ أنَّ اهتمام الباحثين قد انصبّ، في هذا الجانب أيضاً، على قُدامة بن جَعفر وإسحاق بن وهب الكاتب، وبدرجة أقل، عبد القاهر الجُرجانيّ؛ فقُدامة زيادة على النهج الجديد في ترتيب قضايا الشعر ودراسة خصائصه على مذهب البسائط والمركّبات وشعوره من مقدمة الكتاب، بأنَّه يباشر في التأليف مسلكاً لم يسبق إليه، قد جاء حدّ الشعر عنده صورة لوعيه بمستلزمات الحدّ مطْلَقاً كما ضبطها المناطقة، ورغم سكوته عن أهمّ عنصر في تعريف الشعر عند اليونان وهو «المحاكاة» فقد رأى بعض الباحثين أنَّه تدارك ذلك في باب «نعت الوصف»[4].

واعتبر تمسكه في «نعت المعاني» بمبدإ الاستحالة والتناقض من مظاهر تأثّره بالمنطق اليوناني إلى درجة جفّت معها ملكته النقدية واضمحلّ لديه البُعد النفسي والعاطفي في العمل الشعري فراح يتجنّى على الشعر والشعراء ويحكم فيه بمقاييس صارمة أجنبية عن روحهم وفنّهم[5].

---

(1) انظر: أبو حَيّان التوحيدي، **المقابسات**، نشر حسن السندوبي، القاهرة، 1929، ص83.

(2) إبراهيم سلامة، الكتاب المذكور، ص57.

(3) شكري محمد عياد، الكتاب المذكور، ص231-232.

(4) شكري محمد عياد، الكتاب المذكور، ص258. وفعلاً ذكر قُدامة في هذا الباب مادة فعلية من أصل المحاكاة يقول: «الوصف إنَّما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنَّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركّب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثّله للحس بنعته». **نقد الشعر**، ص62.

(5) إبراهيم سلامة، الكتاب المذكور، ص154-155 ـ وانظر على سبيل المثال موقف =

وذهب بعض الباحثين إلى أنَّ التأثّر يصل، أحياناً، إلى مرحلة النقل الحرفي أو يكاد وضربوا لذلك مثلاً ما قاله في نعت الهجاء: «أنَّه قد سهّل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقه ما تقدّم من قولنا في باب المديح وأسبابه إذ كان الهجاء ضدّ المديح، فكلّما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له»[1].

كما ردّوا نظريته العامة في جودة الشعر وقوله: إنَّ مأتاها صورة الكلام وهيئته إلى كتاب **الشعر** لأرسطو[2].

ولم تسلم من هذا التأثير المفاهيم والمصطلحات البلاغيّة التي يستعملها فوجدوا أنَّ مفهوم «التمثيل» عنده ينطبق والمفهوم اليوناني. وأن خلطه بين الطباق والمقابلة جاء من سوء فهمه لبعض سياقات كتاب **الخطابة**[3].

أمّا بالنسبة إلى ابن وهب فقد أضافوا إلى الإحالات الصريحة التي سبقت مظاهر أخرى يتصل أولها بهيكل الكتاب وترتيب أقسامه وهو نهج في التأليف لا عهد للسابقين به، تأثّر فيه المؤلف ترتيبَ الأقسام كما وردت في **الخطابة**[4].

ولوضوح معالم هذه الطريقة «البديعة» في التأليف وكثرة الإحالة على التراث اليوناني رأى بعض الباحثين أنّه توسّع في الأخذ عن أرسطو فأضاف إلى

= قُدامة من بيت إبراهيم بن هرمة: [الطويل]

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم

فتراه يجرح هذا البيت اعتماداً على مبدإ القنية (وهو مصطلح فلسفي يُستعمل في معنى الإضافة والإثبات) منتهياً إلى «أنَّ هذا الشاعر أقنى الكلب الكلام في قوله: «يكلمه» ثم أعدمه إياه عند قوله «وهو أعجم» من غير أن يزيد في القول ما يدلّ على أنَّ ما ذكره إنَّما أجراه على طريق الاستعارة». **نقد الشعر**، ص129، وانظر: جملة الأمثلة التي حملها على الاستحالة والتناقض، ص124-129.

(1) **نقد الشعر**، ص44. ويعلّق إبراهيم سلامة، في الكتاب المذكور، ص116، على هذا السياق بقوله: «وهذه العبارة تكاد تكون ترجمة حرفيّة للفقرة الثامنة عشرة من الفصل السادس من الكتاب الأول **للخطابة** التي نصّها: «وفيما يتعلّق بالفضائل القابلة للإنكار أو المناقشة تُستمد الأقيسة من العبارة الآتية: خير كل ما كان ضده شراً».

(2) شكري محمد عياد، الكتاب المذكور، ص227.

(3) إبراهيم سلامة، الكتاب المذكور، ص129، 221-222.

(4) انظر: طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، ص77-78.

«الخطابة» و«الشعر» «المنطق» و«الجدل» ومزج ذلك مزجاً واسعاً بعقيدته ومباحث المتكلمين، ومسائل الفقهاء[1].

ومن أبرز المواطن التي شدّت الانتباه، في هذا المبحث، حديثه عن الرّمز وتفريقه بين القياس المنطقي والقياس الخطابي أو المُضْمر[2] فحديثه عن الرمز، بالإضافة إلى تضمنه إشارة صريحة إلى إكثار أفلاطون من استعماله، فإنّه واضح الأبعاد متبلور الدلالة على أنَّه نهج في التعبير يقوم على فكرة الترابط بينه وبين المعنى الذي يشير إليه، وهو ترابط لا يتوفر في العلامة اللغويّة. وهذا المفهوم هو عينه الموجود عند اليونان خاصةً أفلاطون[3].

أمّا مبحث القياس فواضح الصلة بالمنطق وكثيراً ما أشار المؤلف خلاله إلى ما يفرّق بين قول أهل المنطق وما يكتفي به في لسان العرب. يقول: «وأمّا أصحاب المنطق فيقولون إنَّه لا يجب قياس إلاَّ عن مقدمتين لإحداهما بالأخرى تعلّق. والقول على الحقيقة كما قالوا، وإنَّما نكتفي في لسان العرب بمقدمة واحدة على التوسع وعلم المخاطب»[4] ويرتب إثر ذلك النتائج الحاصلة عن القياس إلى برهانية وإقناعية وكاذبة.

وقد كان عبد القاهر الجُرجانيّ نقطة الاستفهام الكبرى في قضيّة التأثّر؛ فالرجل وهو قمّة البلاغة العربيّة، سواءٌ في جانبها التطبيقي الذي يقوم على الحسّ المرهف والذوق الأدبي الخالص أو جانبها النظري المجرد وقدرته على تعمق القضايا إلى نسيجها الباطني الناظم لها ووقوفه على جملة الروابط التي يتحول بمفعولها البحث البلاغي إلى نظرية في الإنشاء فذّة، هذا الرجل، على

---

(1) شوقي ضيف، **النقد**، القاهرة، 1954، ص62-63. ويبدو بدوي طبانة أكثر تحفظاً في هذا النطاق إذ يلح على عقلية الرجل الفقهية ويقرّر أنَّه بنى كتابه على أساس قرآني وأنَّه «درس البيان كما درسه الجاحظ بمعناه الرحب الفسيح الذي يعالج الأدب وفنونه وأقسامه ومعانيه وعناصر الجمال فيه». انظر: **البيان العربي**، ط3، القاهرة، 1962، ص85-87.

(2) Enthymème.

(3) انظر: **نقد النثر**، ص137-138.

(4) انظر: **نقد النثر**، ص78.

كثرة ما ذكره من مصادر عربيّة، لا يشير إلى تراث أجنبيّ ومناهج قد تكون أعانته على إخضاع هذه المادّة المتراكمة على مرّ القرون إلى جهاز من المبادىء والمفاهيم سيشملها ويتجاوزها في نفس الوقت.

ولكثرة الاهتمام ببلاغته ونقده تعدَّدت الآراء وانحصر مجملها بين طرفين نقيضين: طرف يؤكد تأثّره باليونان تأثّراً عميقاً حتى وصفه بأنَّه لم يكن «إلاَّ فيلسوفاً يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه»[1]، وإن كان يقرّ بأنَّ ذلك لم يأته مباشرةً وإنَّما عن طريق الفلاسفة المسلمين خاصةً ابن سينا، وبأنَّ الجُرجانيّ كان أصيلاً في هذا الأخذ صاحب جهود واجتهادات تحسب له في تاريخ البيان العربي. ويقف الطرف الثاني في ريبة من الأمر مؤسساً موقفه على ثقة تامّة في أخلاق الرجل العلميّة إذ لا يرى موجباً لسكوته عن اليونان في حين أنَّه ذكر مصادره الأخرى[2]. وتبعاً لذلك، نفى أصحابه حتّى التأثّر غير المباشر مؤكدين أنَّه لم ينتفع بمؤلفات ابن سينا خاصةً المقالة الرابعة من كتاب **الخطابة** حيث نجد جملةً من المعطيات تتعلّق بأفانين القول[3].

أمّا بقيّة المواقف فمحترزة متحرّجة تجنح إلى التوسّط بين الطرفين في الغالب وتحصر القضيّة في جزئيات العلم لا في كُليّاته.

فأمين الخولي، ومن لفّ لفّه، حاول، لإثبات التأثّر، الوقوف، في مؤلفات الرجل، على الدليل المادي فرأى أنَّ إشارته مرتين متتاليتين إلى «أهل الخطابة ونقد الشعر» دليل على أنَّه ينسب الطريقة البلاغيّة لأهل الخطابة «ويعتبرهم العارفين بهذا الشأن البلاغي»[4]. وليس في هذه الإشارة ما يدلّ على أنَّ المَعْنِيَّ كتاب أرسطو، والقصد من السياقين المذكورين[5] التّفريقُ بين منهجين في دراسة الاستعارة: منهج الأدباء والعالمين بالشعر ومنهج اللغويّين. مع أنَّنا لا نعدم في

---

(1) انظـر: طه حسين، **مُقدِّمة نقد النثر**، ص14، 29.
(2) انظـر: أحمد أحمد بدوي، **عبد القاهر الجُرجانيّ وجهوده في البلاغة العربيّة**، سلسلة أعلام العرب، القاهرة، 1962، ص312.
(3) المرجع السابق، ص315.
(4) انظـر: أمين الخولي، **مناهج تجديد**، ص154-155.
(5) انظـر: **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ. ريتر، إستانبول، 1954، ص368-369.

التراث السابق واللاحق، عند الحديث عن أصناف المتعاملين مع النّصّ الأدبي، إشارات من هذا القبيل[1].

ولمّا لم يقم الدليل المادي على أنَّ الجُرجانيّ اطّلع على آثار أرسطو خاصّةً **الخطابة والشعر** مما قد يؤدي إلى القول بأنَّ جوهر تفكيره النظري هو مدين به إليه تعلّق البحث ببعض المظاهر الجزئيّة. فمنهم من قال بتأثّره به في منزعه النفساني في فهم ظواهر الأدب تأثّراً لا ينفي الأصالة[2]. ومنهم من رأى أنْ بعض مواقفه من قضيّة اللفظ والمعنى أتته من أرسطو إمّا مباشرة أو عن طريق ابن سينا[3]. كذلك قالوا في المجاز[4] وأقسام الاستعارة عنده[5].

وقد بالغ البعض في تحديد مواطن هذا التأثّر حتى جعلوا اهتمامه بالنحو من أرسطو وحصروا نظرية النظم في أنَّها «تأليف بين قواعد النحو العربي وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والأسلوب والفصول»[6] وذهب البعض الآخر إلى

(1) فالمُبرَّد يستعمل في **الكامل**، نشر مكتبة المعارف، بيروت، (د.ت.) في موضعين 1/ 21، 106 «العلم بجوهر الكلام». ويذكر الآمدي في **الموازنة**، ص3-4 «أهل المعاني. ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام». أمّا ابن الأثير، وموقفه من الفلسفة عامةً ومن ابن سينا و«خطابته» خاصة فمعروف، (انظر: **المثل السائر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت.) 1/ 229، 2/ 3-6)، فإنَّه يستعمل نفس التسمية، يقول: «**وإنَّما أهل الخطابة** توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل الوضع ولهذا أُختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسعات المجازية». المصدر السابق، 1/ 109.

(2) محمد أحمد خلف الله، **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**، ط3، القاهرة، 1970، ص158.

(3) انظر: مُقدِّمة محمد عبد المنعم خفاجي على تحقيقه **دلائل الإعجاز**، القاهرة، 1969، ص12، وشكري محمد عياد، الكتاب المذكور، ص251.
وردّ أحمد مطلوب، **عبد القاهر الجُرجانيّ بلاغته ونقده**، ص299، غير مقنع إذ وجد أنَّ الرأي أخذه الجُرجانيّ عن ابن جِنّي فهذا لا يمنع أن يكون ابن جِنّي نفسه أخذه عن غيره خاصةً أنَّه عاش فترة ازدهار الترجمة.

(4) طه حسين، المُقدِّمة المذكورة، ص12.

(5) شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، ص148، 194.

(6) طه حسين، المُقدِّمة المذكورة، ص30.

أنَّ حديثه عن عدد من الأساليب مما يدخل في علم المعاني كالتقديم والتأخير والفصل والوصل من تأثير اليونان[1].

وسنحاول، في مكان آخر من هذا البحث، أن نبيّن أنَّ نظرية النّظم، وهي أهمّ بُعد منهجي في بلاغة الجُرجانيّ، تمتدّ جذورها في التراث العربي، ولا نبالغ إنْ قلنا: إنَّ البيئة العربيّة كانت الإطار الأمثل لبروز مثل هذه النظرية ولم يكن علماء الإعجاز في حاجة إلى التراث اليوناني ليدركوا ذلك. كما سنبيّن أنَّ كثيراً من الأساليب التي ذُكرت لها أصل في فترات البلاغة الأولى خاصةً عند اللّغويين.

هذه جملة من الحجج والمواقف أمدّتنا مصادر بحثنا ببعضها واستخرجنا بعضها الآخر من مراجعه. وهي تدلّ دلالة قاطعة على أنَّ البيئة التي ترعرعت في رحابها البلاغة العربيّة لم تكن خلواً من تيارات أجنبية، في الموضوع، كان علماء البيان على علم بها ويكفي دليلاً أنَّهم أثبتوا الكثير منها في مؤلفاتهم.

ويبدو أنَّ ذلك تجاوز العلماء بالأدب والشعر إلى الشعراء أنفسهم؛ فلقد كانوا، هم أيضاً على صلة بهذا التراث يستفيدون منه في بعض معاني شعرهم وإن كانت الشواهد قليلة لا تعدو إشارات متفرّقة في حاجة إلى مزيدِ التّمحيص والنظر[2].

وما ردود الفعل التي نصادف لدى أنصار التيار العربي الخالص في الشعر أو في غيره من العلوم إلاَّ حُجّة إضافيّة لتسرّب المعارف الأجنبية إلى شعاب الثقافة العربيّة الإسلاميّة[3].

---

(1) شوقي ضيف، المرجع السابق، ص168، 178، 180.

(2) ذَكَر العسكري في **الصناعتين**، ص21، أنَّ بيت أبي العتاهية: [الوافر]

وكانت في حياتك لي عظات ... وأنت اليوم أوعظ منك حيا

نظم لكلام يوناني قيل في الإسكندر. ولقد ذكر الجاحظ في **الحيوان** 6/ 505: نص هذا الكلام مباشرةً بعد بيت صالح بن عبد القدوس: [الخفيف]

إن يكن ما أصبت فيه جليلا ... فذهاب العزاء فيه أجلُّ

والملاحظ أنَّه ذكر هذا البيت في **البيان والتبيين** مرتين، 2/ 74، 140 مجرّداً من النّصّ اليوناني.

(3) نذكر خاصةً خصومة النحاة والمناطقة وقد تجلّت في المناظرة الشهيرة التي جمعت بين أبي سعيد السيرافي وأبي بِشر مَتّى بن يونس القُنّائي. انظر: **الإمتاع والمؤانسة**، =

إلاَّ أنَّ لنا جملة من الاحترازات المبدئية من المنهج التاريخي المقارن الذي تبنّته جلّ المراجع لتحديد مدى ذلك التأثّر وعمقه وربطه بمصادر مضبوطة وأبواب منها مخصوصة.

فقد يؤدي، ما لم يقم على أسس ثابتة، إلى ضرب مما يمكن أن نسمّيه «الكلّ في الكلّ». فباستطاعة أيّ باحث أن يوازي بين سياقات مؤلفين في نفس الموضوع وأن يجد أنَّهما يتقاطعان في أكثر من نقطة. وهذا لا يكفي دليلاً على الأخذ.

عن هذا في رأينا، نتجت بعض المبالغات في ما استعرضنا من آراء، فهل كان الناقد العربي في حاجة إلى قادح أجنبي يفطّنه إلى الفرق بين خصائص لغة الاستعمال العادي ولغة الأدب؟ وهل كان الجاحظ في حاجة إلى كتب أرسطو ليهتدي إلى ما اهتدى إليه في فرق مَا بين الفصيح والأعجم؟ وقد يصل الأمر درجة الإفراط حتى كأنَّ صاحبه يرمي الفكر العربي، من حيث لا يشعر، بعدم القدرة على التطور الذاتي: «وإنَّما نظنّ الآن أنَّ كتاب **البديع** قد تأثّر بشيء من خطابة أرسطو لأنَّه كان أوّل محاولة منتظمة للخروج من أفق النقد الجزئي إلى أفق التقنين والتعميم»[1].

والطريقة التي استعمل على أساسها المنهج، وهذا تناقض، آنية تتركّز على مؤلف أو سياق من كتاب ولا تربط ذلك بجذوره التاريخية. ولا شكّ أنَّ العمل يبقى منقوصاً ما لم يتوفّر للباحث كشف دقيق عن المرحلة السابقة لمحور البحث

= للتوحيدي، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.)، 1/ 108 وما بعدها. وكتب أصول النحو كثيراً ما تفرّق، في حدّها المقولات النحوية، بين «أوضاع النحويين» و«أوضاع المناطقة» وتلحّ على ضرورة النسج على سمت اللغويّين في مسائل اللغة.

وقد ضجر الشعراء أنفسهم من «المنطق» وضاقوا ذرعاً بالنقاد الذين كانوا يأخذونهم بحدوده وصرامة أقسامه. ومن أشهر المواقف في الموضوع أبيات البُحتُري: [المنسرح]

كلفتمونا حدود منطقكم ... والشعر يغني عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه

والشعر لمح تكفي إشارته ... وليس بالهذر طوّلت خطبه

(1) شكري محمد عياد، الكتاب المذكور، ص233.

على مستوى التصورات الكبرى والمسائل الفرعية والأمثلة، في هذا النطاق، كثيرة نكتفي بإيراد بعضها للتوضيح:

فليس من الثابت أنَّ نظرية قُدامة في الغلوّ، وقد عُدّت من أهمّ مظاهر التأثّر، من أصل يوناني، رغم الإشارة الصريحة الواردة في نصّه، فبالإضافة إلى المصطلحات التي سبق أن ذكرناها، وهي قريبة من المراد بالغلوّ، نجد الأمر متبلوراً كموقف فنّي لدى ابن قتيبة إذ يقول: «وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفنّ وينسبها فيه إلى الإفراط وتجاوز المقدار وما أرى ذلك إلاَّ جائزاً حسناً على ما بينّاه من مذاهبهم»[1]. وقد أثبت ابن رشيق (ت456هـ) في باب الغلوّ جملةً من النصوص تتأكد بها الجذور العربيّة للمفهوم نورد منها نصّ الحاتمي (ت388هـ)، على طوله: «وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلوّ والإغراق، ويختلفون في استحسانها واستهجانها. ويعجب بعض منهم بها، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره، ويرى أنَّها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له، فيقولون: أحسن الشعر أكذبه، وأنَّ الغلوّ إنَّما يراد به المبالغة والإفراط، وقالوا: إذا أتى الشاعر من الغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنَّما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت، واحتجّوا بقول النّابغة ـ وقد سئل: من أشعر الناس ـ؟ فقال: من استجيد كذبه وأضحك رديئه، وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة، وأنَّه لا يصحّ عند التأمّل والفكرة»[2].

كذلك الشأن بالنسبة إلى قضيّة «الاستحالة والتناقض» فلا بدَّ من إثبات أنَّها ليست تطويراً للجذور العربيّة المتعلّقة بها[3].

ثمّ إنَّ البقاء في حدود بعض المظاهر والمسائل منفصلة عن نسيج النظرية الأدبيّة ذاتها لا يُمكِّن، في تصورنا، من إدراك أهميّة الأخذ إن ثبت الأخذ، ولا يتمّ ذلك في رأينا إلاَّ بالنقد الداخلي للنصوص والإحاطة بأصول القضايا البلاغيّة والنقديّة جُملة.

---

(1) انظر: ابن قُتَيْبَة، **تأويل مشكل القرآن**، ص172.
(2) انظر: ابن رشيق، **العمدة**، 2/ 61-62.
(3) انظر: مختلف السياقات التي أثبتها بونيباكر في **مُقدِّمة نقد الشعر**، ص30 ما بعدها.

فناقد، كقُدامة، ونحن لا نناقش صدى التأثير الأجنبي في ما كتب ولكن نناقش عُمْقَه، بقي في رأينا، في أغلب المقاييس التي يصدر عنها، في نطاق الجمالية العربيّة والموروث النقدي إلى عهده. فإبداع الشاعر وقدرته أكبر من كلّ القوانين والضوابط[1] والطبع يبقى مقوّم الجودة الأوّل والأخيرَ[2]. وتمكّن الشعر في «الشعرية»، مُناط بالعنصر الموسيقي وما يخلقه في البيت من تجانس[3]، وهذا الفهم للشعر ليس هيّناً. نكاد نقول: إنَّه على طرفَي نقيض مع ما قرّر أرسطو؛ فهذا الأخير ركّز حديثه على الصورة وكاد يهمل الوزن.

ويدافع قُدامة عن بعض الشعراء وليس له من حُجّة إلاَّ عدم عدولهم عن المألوف والمعروف وعمّا جرت به عادة العرب[4]، كذلك يبقى موقفه من جودة التشبيه[5] والاستعارة[6] عربيًّا صميماً. ويمكن للقائمة أن تطول.

ويمكن أن نحيل بنفس السهولة على ابن وهب فنبيّن أنَّ مفهوم الشعر عنده وعماد الفطنة والبراعة فيه لا يخرج عمّا سنّه علماء القرن الثاني من اللغويّين، وما اهتمامه بالتشبيه نموذجاً للصورة الشعرية إلاَّ دليلٌ على مَا نقول: «وأمّا التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم. وكلّما كان المشبّه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق»[7].

إذن، لا جدال في أنَّ البيئة العربيّة كانت على صلة بتيارات أجنبية مختلفة استفادت منها البلاغة العربيّة بوجه من الوجوه. لكن نعتقد أنَّه ليس في مقدورنا ضبط ذلك الوجه بدقّة وتفكيك ذلك البناء المتراص لنرجع كلّ لَبِنة منه إلى أصلها.

---

(1) **نقد الشعر**، ص17-18.
(2) المصدر السابق، ص23.
(3) المصدر السابق، ص23.
(4) المصدر السابق، ص25-26.
(5) المصدر السابق، ص55.
(6) المصدر السابق، ص104-105.
(7) **البرهان في وجوه البيان**، ص130.

ولا شكّ، أيضاً أنَّ الأخذ قوي في عصور دون عصور وتبلور لدى أشخاص دون أشخاص ولكنّنا، مع ذلك، لا نستطيع أن نقدِّر مدى عمق تأثيره في النظرية الأدبيّة عند العرب. ولا يتسنّى ذلك في رأينا، إلاَّ بتحديد أهمّ مقوّمات تلك النظرية وضبط مراحلها الكبرى وتطوراتها ومن ثمّ البحث عمّا يمكن أن يكون السّبب في ذلك.

الفصل الثاني

المـادة البلاغيّـة

قلنا، في ما سبق، إنّه لم تصلنا، عن هذه الفترة، مؤلفات صريحة الانتساب إلى البحث البلاغيّ، ورجّحنا أنّ بعض العناوين التي احتفظت بها المصادر كـ **مجاز القرآن** المنسوب إلى قُطرُب وكتاب **الفصاحة** لأبي حاتم السِّجِستاني كتب أدب لا كتب تحليل وتعليل لمسائل البلاغة.

وكتاب **مجاز القرآن** لأبي عُبَيدة[1] هو، من بين ما وصلنا، المصدر الوحيد الذي ينمّ عنوانه، مبدئيًّا، عن ارتباطه بموضوع بحثنا. إلاّ أنَّ التثبُّتَ من محتوى هذا الكتاب، والاطّلاع على ما أُثير حوله من نقاش قديماً وحديثاً يضعفان من هذه الصلة، ويرفعان اللُّبس الذي يُوقِع فيه العُنوان.

وقد دار جُلّ النقاش حول مسألة تصنيفه ضمن شجرة العلوم العربيّة؛ ولم يخفّف من حدّته إلاّ نَشْر النّصّ في السنوات الأخيرة.

فقد اعتبره بعض القدماء، وتبعهم في ذلك فريق من المحدثين، كتاب «تفسير». وقد أثارت طريقة المؤلف فيه حفيظة بعض معاصريه كالفَرّاء والأَصمَعي وبعض تلامذته فأنحوا على أبي عُبَيدة باللائمة وقيل إنَّ الفَرّاء تمنّى أن يضربه.

وعدّه أبو إسحاق بن عليّ الشيرازي (ت475هـ) صاحب **اللمع في أصول الفقه** كتاب مجاز بالمعنى الاصطلاحي.

(1) تحقيق: محمد فؤاد سزكين، وقد استعملنا: ط1، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1970، 7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1962.

وذهب كل من طه حسين وإبراهيم مصطفى إلى أنَّه كتاب لغة[1]. وسبب هذا الاختلاف كَامِنٌ في خصائص الكتاب: فموضوعه قرآنيّ ومنهجه لغويّ، وعنوانه والدّاعي إلى تأليفه بلاغيان.

❖

ولا يهمّنا، من كل هذا، إلاَّ البحث عن صلة هذا الكتاب بالبلاغة، والتثبت ممّا إذا كان مصطلح «المجاز» مستعملاً في حدود البلاغيّة الضيّقة أم أنَّ له في هذا السّياق معنى آخر.

إنَّ الدَّاعي إلى تأليف الكتاب، بإجماع المصادر، يقوّي الظنّ بأنَّ مضمونه بلاغيّ صرف؛ ومن ثمّ يمكن أن نعتبر كلمة «مجاز» المستعملة في العنوان ذات شحنة اصطلاحية ضيّقة؛ فقد سأل بعض الكُتّاب أبا عُبَيدة في مجلس الفضل ابن الربيع عن قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ﴾ [الصَّافات: 65] وما فيه من إغراب فردّ عليه أبو عُبَيدة بأنَّ الله كلّمهم على قدر كلامهم وذكر بيت امرىء القيس: (الطويل)

أيقتلني والمشرفيّ مُضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

ومن ثمّ عزم على أن يضع كتاباً في القرآن «لمثل هذا وأشباهه وما يحتاج إليه من علمه»[2].

نرى، إذن، أنَّ الظرف الحافّ بالتّأليف من شأنه أن يُهيِّئ الكتاب لأن يكون من أول المباحث العربيّة في قضيّة الصورة الفنيّة، وطرق أدائها، والأسس النفسية التي ترتكز عليها؛ لما في هذه الآية من حمل معلوم على مجهول انطلق بموجبه التشبيه في غير منطلقه الأصليّ.

إلاَّ أنَّ في ردّ أبي عُبَيدة ما يشير إلى أنَّ التأليف سيأخذ وجهة أخرى

---

(1) انظر مختلف هذه المواقف في: مُقدِّمة محمد فؤاد سزكين على الكتاب المذكور، ص16-17، ونهاد الموسى، «دراسة وتعقيب على مجاز القرآن»، **مجلة معهد المخطوطات العربيّة**، أيار/مايو 1967، ص173.

(2) انظر تفصيل هذا الخبر: طه حسين: **ذكرى أبي العلاء**، ط1، القاهرة، 1915، ص117-118.

قوامها التقريب بين ما جاء في القرآن، من طرق في التعبير، ومسالك في القول، وبين ما اشتُهر عن العرب في استعمالها لُغَتَها.

ويتأكد ذلك، في مقدمة المؤلّف حيث حشد ضروباً من المجاز استقاها من القرآن من مواطن متفرّقة، هي بمثابة المسالك التي ينتهجها القرآن في أدائه وضرب من «النحو» أو القواعد التي استخرجها من استعمالاته. وانتهى في الأخير إلى أنَّها لا تخرج عن طرق العرب وأساليبها. يقول: «ففي القرآن ما في الكلام العربي من الغريب والمعاني ومن المحتمل من مجاز ما اختصر، ومجاز ما حذف، ومجاز ما كفّ عن خبره، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد، ومجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد (. . . . . .) وكلّ هذا جائز قد تكلموا به»[1].

إنَّ جملة «المجازات» المذكورة، وهي عوارض تحدث في التركيب، أدرجت في وقت متأخر، ضمن قسم البلاغة المخصّص للمعاني مما يدلّ على أنَّها طرق مخصوصة في القول وإمكانية من إمكانيات في التعبير، وما دامت كذلك فلا بدَّ من أن ترتبط بمفهوم الاختيار القائم على المفاضلة بين مسالك التعبير وسبله حسب قصد المتكلم من كلامه.

وفي الاستشهاد السابق ما يدلّ على هذا صراحةً: فزيادة على مصطلح «الجواز» الذي يقرّ متى حملناه على «الوجوب» بأنَّ المتكلم حرّ يتخيّر الكلام ويتوسّع في اللغة وهو، في ذلك لا يرتكب محظوراً ولا يخرج عن شرع، استعمل أبو عُبَيدة مصطلحاً آخر أكثر دقّة في التعبير عمّا قلنا وقد جاء مجرّداً من الشّحنة المعيارية الفقهية الموجودة في رديفة، متمحّضاً للدلالة العقلية الرياضية نعني بذلك «الاحتمال» وهو يدلّ، إذ نستنطقه، على ما سبق ويضيف فكرة ذات بال مفادها أنَّ بروز هذه الأساليب في الاستعمال محصّلةُ تفاعل جملة من العناصر اسْتَوْجَبَتْ، متى اجتمعت، طريقةً دون سواها.

فكأنَّ كتاب **مجاز القرآن** يتنزّل، من هذه الجهة، في نطاق القول لا اللغة،

(1) **مجاز القرآن**، ص18-19.

ويدرس جملة الملابسات التي تحفّ بإنجازه. وهذا مبحث بلاغي آخر يرتبط مفهوم «المجاز» فيه «بالاحتمال» و«الجواز» فيصطبغ بصبغة أسلوبية عامة أسّسها تجاوز المتكلم في خطابه طريقة في القول إلى أخرى لأسباب وملابسات.

وهذه المعطيات كفيلة بأنَّ تجعل الكتاب، لا دراسة في أسْلُوب نصٍّ فحسب، بل دراسة مقارنة بين أسلوبين تجمع إلى الوصف الآنيّ المقارنة الزمانية. فهل يفي مضمون الكتاب بالأغراض التي تحسسناها من الدّاعي إلى التأليف والمقدمة؟

أشرنا في الصّفحات السّابقة إلى أنَّ **مجاز القرآن** يكاد يخلو من قضيّة الصورة الفنيّة. ولا تعدو المباحث المتعلّقة بها بعض الإشارات المتفرّقة إلى التشبيه، يكتفي المؤلف بذكر الوجه مجرداً من كلّ دراسة لأسُسه وأبعاده الفنيّة، بل إننا لا نصادف تعريفاً له أو حديثاً عن أقسامه وأنواعه[1]. وإنَّه لممّا يدعو إلى الدّهشة أنَّ الصورة الوحيدة المتبلورة أكثر من غيرها هي الصورة المركّبة؛ فقد ذكرها بمصطلحها «التمثيل»، وحاول أن يشرح، شرحاً متواضعاً لا محالة، أُسُسَها. إلاَّ أنَّ ذلك جاء مرّةً واحدةً في الكتاب في شرحه للآية: ﴿أَمْ مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ﴾ [التّوبة: 109] يقول: «ومجاز الآية على التمثيل لأنَّ ما بَنَوْه على التَّقوى أثبتُ أساساً من البناء الذي بنوه على الكفر والنِّفاق فهو على شفا جرف هارٍ»[2].

بينما نجده في مواضع أخرى حيث الصورة أوضح وأبسط، لا يشير إليها البتّة[3]. ولعلّ ضعف هذا الجانب في الكتاب هو الذي دفع ابن تيميّة (ت728هـ)، مع اعترافه بأنَّ أبا عُبَيدة أوّل من تكلّم بلفظ المجاز، إلى إنكار أن يكون المعنيّ به «قسيم الحقيقة» وذهب إلى أنَّ المعنيّ «بمجاز الآية ما يُعبّر به عن الآية»[4].

---

(1) انظر: **مجاز القرآن**، 1/ 73، 131، 256، 2/ 68.

(2) **مجاز القرآن**، ص269.

(3) انظر: مثلاً تفسيره للآية ﴿وَأَرْسَلْنَا ٱلسَّمَآءَ عَلَيْهِم مِّدْرَارًا﴾ [الأنعام: 6] حيث يقول: «مجاز السماء ها هنا مجاز المطر يقال: ما زلنا في سماء أي في مطر وما زلنا نطأ السماء أي أثر المطر». 9/ 186.

(4) انظر: **كتاب الإيمان**، ط. الخانجي، القاهرة، 1325، ص35.

أمّا بالنسبة إلى مسالك القول وطرق أدائه، ممّا جمع في المقدمة، فالإجابة أشدّ عسراً لأنّها رهينة الزّاوية التي ننظر من خلالها إلى الموضوع. فاستخراجها من مظانّها، وجمعها بِشَيْءٍ من الاستقصاء، وإدراجها في محلّ واحد من الكتاب، وربط كلّ وجه منها بمثال، عمل خطير، ينمّ عن وعي مؤلفه بقضايا جوهرية في الدّراسة البلاغيّة تتصل بمستويات اللغة، وخطوة هامّة في التأليف والتصنيف لم نلحظها عند من جاء قبله أو عاصره كسيبَوَيه والفَرّاء. ولهذا الأخير تأليف[1] يشبه في موضوعه وفي جوانب من منهجه **مجاز القرآن**. ثمّ إنَّ هذا المجموع، وهو يشبه أن يكون قواعد عامّة استخلصلها من القرآن ثمّ أخضعه لها، ولذلك عبرنا عنه بِنَحْو التعبير أو الأساليب، كان بمثابة المادة الجاهزة التي استغلها بعض سلفه وبنوا عليها، وجوهاً واستشهاداتٍ، مباحثهم في المعاني. ولا نبالغ إن قلنا: إنَّ ابن قتيبة كان من أكبر المستفيدين من هذا المجهود خاصة في كتابه **تأويل مشكل القرآن** حيث جاء تعريف المجاز مطابقاً لاستعمال أبي عُبَيدة موضحاً له[2].

إلاَّ أنَّ المؤلف لم يتجاوز، في الأغلب، مجرّد الوصف والوقوف في لغة العرب، على ما يشهد لأصالة سمت القرآن في التعبير وبقاء «مجازاته» في فلك ما جَوّزت العرب لنفسها. وانعكس ذلك على المصطلح فجاء معناه في أغلب سياقات الكتاب قريباً جداً من معنى «التفسير»، فكانت الدراسة لغويّة «سطحية» ليس لها من المنهج المقارن إلاَّ استخراج نقاط التقاطع بين النّصّين مهملة، أو تكاد[3]، وظائف تلك الأساليب وأبعادها الفنيّة.

---

(1) هو **معاني القرآن**، وهو يقع في ثلاثة أجزاء لم نقف إلاَّ على جُزءَين فقط: I/ تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، القاهرة، 1955. II/ تحقيق: عبد الفتاح شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

(2) انظـر: **تأويل مشكل القرآن**، ص20.

(3) يذكر في بعض المواضع الوظائف إلاَّ أنَّه يكتفي بالإشارة، ويبقى ذلك في إطار ما استقرّ عند اللغويّين السابقين؛ فقد ذكر بعض معاني الاستفهام كالإيجاب (1/ 35) والنهي (1/ 21) وذكر من وظائف الأساليب التفهيم والتوكيد (1/ 70) والتوسع (1/ 21).
ولعل أهم مبحث كان يمكن أن يسمح للمؤلف بالوصول إلى نظرية في علم المعاني هو مبحث حروف الجر؛ إلاَّ أنَّ ملاحظاته في هذا الشأن، رغم طرافتها أحياناً، قصيرة النَفَس؛ نذكر من ذلك مثلاً: تفطّنه إلى قيمة الحرف في اللغة وتعدّد دلالاته ودور =

فهل من سبب لذلـك؟

لا شكّ في أنَّ أول ما يتبادر إلى الذهن أنَّ البحث البلاغي لا يزال في خطواته الأولى، وعلم البيان لم تُعْرف حدوده وأصوله، مما جعل المؤلف، رغم أهميّة المنهج والموضوع، عاجزاً عن أن يوفيه حقه من الدرس والبحث حتى أنَّه «لو سئل عن تفصيل هذا المجاز ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾ [الصَّافات: 65] وبيان نوعه وقرينته لما وجد إلى الإجابة من سبيل لأنَّ هذا العلم لم يكن في أيامه معروفاً»[1].

وقد يُعزى هذا السكوت إلى مقاصد المؤلف التي تحدّد على ضَوْئها منهجه المقارن. فلعلّ أبا عُبَيدة لَمَحَ، في السؤال، دساً، ولدى السائل، رأيّاً مَدْخُولاً فأراد أنْ يتصدّى لذلك ويحقق بالحُجّة والدليل صريح الآية: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ [يُوسُف: 2]. فكان لا همّ له إلاّ ربط حبل الأسباب بين النّصّ القرآني وسبل العرب في التعبير بصرف النظر عمّا قد يَعْلِق بتلك الأساليب من مقاصد فنيّة. وبهذه الكيفيّة يمكننا إدراج **مجاز القرآن** ضمن زمرة المؤلفات التي تتحرك من منطلق عقائدي تدافع عن القرآن وتذبّ عنه وتقف في وجه من تُسوِّل لهم أنفسهم الطعن فيه. وإن جاءت اللهجة ـ هنا ـ خافتةً خفيّةً.

ثمّ إنَّه لا مانع، في تصورنا، أن يُعدّ من كتب «الإعجاز» إن سلّمنا بأنَّ على كل بحث في هذا الموضوع أن يوفق ـ مبدئيًّا ـ بين أمرين متناقضين في الظاهر: إثبات أصالة لغة القرآن وتفرّدها وتفوّقها على ذلك الأصل فيكون «مجاز القرآن»، وهو ينزل في القسم الأول من البحث، قد سمح لعلماء الإعجاز بعده أن ينطلقوا رأساً إلى دراسة الجانب الثاني من الموضوع.

ولكن ألا يوجد وراء هذا السكوت موقف لغويّ يسدّ الثغرات التي لم يستطع السببان السالفان سدّها؟ إذ لئن قلنا إنَّ التفكير البلاغي لا يزال في خطواته الأولى فإننا نرى أنَّ ما تبلور منه على عهد مؤلفنا وقبله ـ كما نبيّن بعد حين ـ كفيل بأن ينبّه المؤلف إلى قيمة هذه الأساليب، وإن لم يكن ذلك بصورة متعمّقة مبنيّة على أصول نظرية وتفكير مجرد.

= السياق في استدعاء بعضها دون بعض (1/ 14)، وهذا يشبه إلى حدّ كبير ما يسمّيه علماء اللغة اليوم Valeur/ actualisation.

(1) انظر: طه حسين: الكتاب المذكور، ص110.

كما أنَّ المنهج لا يمكن أن يكون مسؤولاً، إلزاماً، عن ذلك، وإلاَّ فما كان يمنع أبا عُبَيدة من أن يشير إلى قيمة هذا الأسلوب أو ذلك مع احترام الوجهة المنهجيّة التي اختارها؟.

قد يعين التوقف عند «اللغة» و«الاستعمال» على استجلاء بعض جوانب المشكل. وغرضنا أن نجيب عن هذا السؤال: هل تختلف اللغة عن الاستعمال في رأي أبي عُبَيدة؟.

إنَّ الإجابة على هذا السؤال تجرّنا إلى مباحث يضيق عنها موضوعنا لذلك نقتصر على الإشارة السريعة مستعينين بما تبلور في الدراسة اللغويَّة اليوم.

إنَّ من أبرز ما استقرّ في التفكير اللغويّ المعاصر زوج «اللغة» و«الكلام»؛ فعرّفوا اللغة بأنَّها نظام من العلامات وجملة من الضوابط والقوانين تتحكم في استعمال المتكلم بها. وعرّفوا الكلام بأنَّه استعمال تلك العلامات باحترام جملة الأنماط النظرية والكيفيات التي نؤلف ـ حسبها ـ بين عناصر ذلك النظام وتبرزه في سلسلة مصوتة.

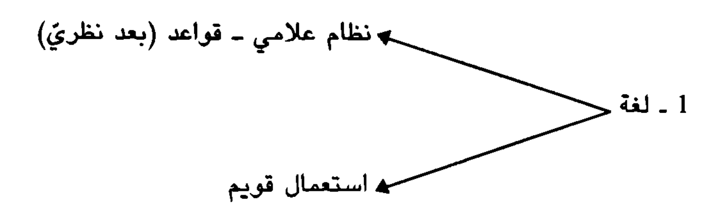
وقد تبنّت مختلف المدارس اللغويّة إجمالاً، الزّوج والتعريف وإن عبّرت عنه بصيغ مختلفة فقالوا: «اللغة» و«النظام» و«البنية» و«القدرة» وعبّروا عن الكلام «بالنّصّ» و«القول» و«الملفوظ»، و«الخطاب» و«الفعل»[1].

ونزّلوا تبعاً لذلك، دراسة الأساليب والبلاغة في مجال الكلام باعتبارهما لا يقومان إلاَّ على الفعل اللغويّ المنجز.

لكنّهم سرعان ما انتبهوا عند دِراستهم لخصائص القول والأسلوب وهو في تعريفهم طريقة خاصة في تأليف عناصر اللغة، إلى ضرورة توضيح هذا الزوج فدخل البحث في شعاب نظرية تتعلّق بماهية اللغة نفسها والقواعد التي تؤسس استعمالنا لها، وفطنوا إلى أنّها ـ أي اللغة ـ فكرة نظرية مجردة وقدرة بالقوة لا شاهد لوجودها إلاَّ المنجز منها ولا سبيل إلى بِنَاء أسسها إلاَّ الاستعمال يولدها لكنها تنقلب عليه ـ في ضرب من الْعُقوق ـ فَيَتَبَوّأُ المولود رتبة الوالد، ولكن

(1) نظام (Système)، بِنية (Structure)، سُنَّة (Code)، قدرة (Compétence)، نص (Texte)، قول (Discours)، ملفوظ (Enoncé)، خطاب (Message)، فعل (Performance).

المفارقة بين وجودها النظري ووجودها الفعلي تبقى قائمة حتى لكأنَّ قواعد اللغة مقطوعة عن اللغة فانضاف إلى «الزوج» مصطلح ثالث موضّح له ومتمّم هو ما يمكن أن نسمّيه «الاستعمال القويم»[1] وعلّقوه باللغة فأصبح الزوج على هذه الصورة:



2 ـ الكلام

فتصبح كل عمليّة بلاغيّة تصرفاً في اللغة والاستعمال معاً[2].

ويبدو لنا أنَّ أبا عُبَيدة كان شاعراً بهذه الثنائية متحرّجاً منها فهو كغيره من النُحَاة حريص كل الحرص على الوقوف على الجملة المقدّرة التي تعتبر الجملة الماثلة في السياق مظهراً من مظاهر تحولها، معتمداً في ذلك منهج التقدير والإضمار[3] جرياً وراء ما سمّاه «تمام القول»[4] وهو من المصطلحات الهامّة التي تساعد على استكشاف الأسس المعرفية التي تنبني عليها نظرة النحاة إلى اللغة واعتبارهم المنجز منها ناقصاً ملحوناً لا بدَّ من ردّه إلى صورته المثلى وإن كانت نمطاً نظرياً مجرّداً.

وبجانب هذا المصطلح لفت انتباهنا مفهوم آخر مرتبط بالسابق إلاَّ أنَّه أكثر وضوحاً في التعبير عن موقف الرجل من قضيّتنا: ذلك هو مصطلح «التمثيل»، وقد ذكره أكثر من مرّة في غير المعنى البلاغيّ الذي سبق، دالًا به على الصيغة

---

(1) Le bon usage.

(2) انظر في كل هذا:

Pierre Guiraud: *Essais de stylistique: problèmes et méthodes*, éd. Klincksieck, Paris, 1969, p. 50-52.

(3) الأمثلة عديدة انظر مثلاً: **مجاز القرآن**، 1/ 23، 226، 229.. 3/ 15، 68.

(4) المصدر السابق، 1/ 111.

اللغويَّة المثلى التي لا وجود لها في الواقع، أوِ الّتي لا ينفكّ وجودها عن الاستعمال: إذ إننا نتصوّر وجودها ونعرف حدودها انطلاقاً منه. يقول في تفسير ﴿وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَـٰنًا﴾ [الإسراء: 23] «مختصر تفعل العرب ذلك فكأنَّ في التمثيل وآستوصوا بالوالدين إحساناً»[1] وفي تفسير ﴿فَظَلَّتْ أَعْنَـٰقُهُمْ لَهَا خَـٰضِعِينَ﴾ [الشُّعَرَاء: 4] وزعم يونس عن أبي عَمرو أنَّ خاضعين ليس من صفة الأعناق وإنَّما هي من صفة الكناية عن القوم التي في آخر الأعناق فكأنَّه في التمثيل فظلّت أعناق القوم في موضع «هم»[2].

فكأنَّ اللّغة، في الواقع، تطابق الاستعمال، مما قد يكون حمل أبا عُبَيدة على اعتبار تلك الأساليب التي عدّدها جزءاً من المُواضعة اللّغوية التي، وإن ارتبطت في البدء بوظيفة مُعيَّنة، فإنَّ كثرة استعمالها طَمَس بُعْدَها الفني ويصبح النسج على منوالها احتذاءً لا إنشاءً.

نستنتج مما تقدّم أنَّ **مجاز القرآن** على أهميّة موضوعه ومنهجه لم يحو من المعطيات البلاغيّة أكثر مما حوت كتب اللغة الأخرى، وهي مسائل تتعلّق بالتركيب لا بما يطرأ على معنى الكلمات من تغيير وتبديل. فكان مصطلح المجاز مستعملاً في غير معناه الاصطلاحي الذي سيتبلور مع الجاحظ.

وتكاد دراسة الأساليب لا تتجاوز مجرد الوصف، ويُعزى ذلك إلى ضعف المباحث البلاغيّة في ذلك الطور، والمنهج الذي اختاره المؤلف وما عَلَّق به من مقاصد كما قد يُعزى إلى نظرية المؤلف في اللغة والاستعمال.

❖

يتضح إذن، أنَّ مصادرنا غير مباشرة، وهي قسمان كبيران: قسم ينتمي إلى هذا الطور إلاَّ أنَّ اهتمامه بالبلاغة هامشي مندرج في نطاق مشاغل اللّغويين والنحاة. ويأتي على رأس هذا القسم **الكتاب** لسيبَوَيه و**معاني القرآن** للفَرّاء و**مجاز القرآن** لأبي عُبَيدة.

---

(1) **مجاز القرآن**، 1/ 126.

(2) **مجاز القرآن**، 3/ 83.

وقسم في البلاغة والنقد إلاَّ أنَّه من عصور متأخرة حاولنا الاطّلاع على أكبر عدد منه لاستخراج ما عساه يُبرز خصائص هذا الطور اقتناعاً بصعوبة الاستقصاء.

أولاً: القوانين والمبادىء العامة

أهمّ هذه المبادىء وأكثرها تبلوراً، على مستوى المنهج والمصطلح، ما ورد عند اللغويّين[1] ولا غرابة في الأمر، فقد بلغ التفكير المنهجي المنظم في ضوابط اللغة وقوانينها في هذه الفترة أشده، واتضحت اتجاهاته وقضاياه الكبرى، واستقرّ منهجه، وقد تجسم ذلك في مؤلف، هو **الكتاب** لسيبَوَيه (ت180هـ)، يعتبر قمّة من قمم التفكير العربي في اللغة لما اشتمل عليه من مستخلصات هي حصيلة تفاعل النَّظر المجرد ومادة ضخمة تعاقبت أجيال من اللغويّين على درسها وترويضها.

وسيطرح المنهج الذي اعتمده هؤلاء النّحاة جملةً من المسائل، جعلتهم بالتفكير فيها يتجاوزون حدود النحو إلى أبحاث رسمت إطاراً نظرياً صالحاً لجملة المشاغل اللغويَّة المتأخرة بما في ذلك البحث البلاغي.

---

(1) يجد الباحث نفسه في حيرة إزاء بعض اللمحات والإشارات التي يجب أن تندرج مبدئياً في هذا القسم إلاَّ أنّها لم ترد ضمن بحث منظم وتفكير متواصل في اللغة. فتجنبنا التأليف بينها مخافة التعسف والإيهام بنضجها، وإن كان بعضها عميق الدلالة في ذاته.
من ذلك إشارة الحطيئة في بيت من الشعر ـ سبق أن ذكرناه ـ إلى ضرورة ربط المقال بالمقام (**الكامل** للمبرد، ص357) وقد وقفنا على سياقين آخرين يتصلان بهذا الموضوع أحدهما منسوب إلى خالد بن صفوان (**الكامل**، ص246) والآخر للعتابي **البرهان في وجوه البيان** لابن وهب، ص195، وكلها بذور لما سيعرف ـ فيما بعد ـ بنظرية المواضع.
ويدخل في هذا القسم ما روي عن الرسول ﷺ من أحاديث تنبّه إلى قيمة اللسان وفعله في النفوس حتى أنَّه ربط «الجمال بالبيان» (**مجالس**، ثعلب، ص454) وهو أصل كل دراسة تتقصى الجمال في المقال. وقد ارتبط بهذا مقياس نقدي صريح تقوم فيه القدرة على تصريف اللغة أساساً للمفاضلة بين الشعراء. فقد جاء أنَّ يونس بن حبيب زعم أنَّ العَجَاج أشعر أهل الرجز والقصيد وقال: إنَّما هو كلام فأجودهم كلاماً أشعرهم. (**العمدة** لابن رشيق، 1/ 89).
وقد روت المصادر عن عليّ بن أبي طالب ما ينمّ عن إدراكه حدود الرصيد اللغويّ وتناقضه مع القدرة اللامتناهية على إحداث الكلام فاستخلص بأنَّ صورته عود على بدء لأنَّ «لولا أنَّ الكلام يعاد لنفذ». (**الصناعتين** للعسكري، ص202).

فلقد أرادوا لِلُّغة أن تمرّ من الفوضى إلى النظام. والفوضى ممارسة عفوية وحرية في التصرف لاَ رَادعَ لها إلاَّ استحكام العادة والإقرار بالعرف. والنظام انضباط وتشريع مُلْزِمٌ وسلطة حاكمة من مشمولاتها تقييم السلوك وتعييره.

لكن الشَّرْعَ في اللُّغة من اللغة نفسِها، أو هو، على أصحّ تعبير، مِنْ تقاطع اللغة كسلوك والعقل كمقولات. فتضعُ المؤسّسةُ من ذاتها سلطانها؛ ومن ثمّ تصبح موجوداً ثنائي البُعد: هي جملة من القوانين والضوابط حدّها الأقصى «الجملة» ولا تُعتبر في الدلالة إلاَّ ما يؤديه صريح العبارة، وهي مقال وفعل يرتبط بجملة من الملابسات، من خارج اللغة لكن لا بدَّ منها ليتمّ الإبلاغ فتصبح العلامة اللغويَّة طرفاً من الأطراف لا يتوقف تمام المعنى عليه دون سواه.

إنَّ هذا التّباين بين حاجز النحو وحركية اللغة، والصّراعَ بين القاعدة والاستعمال، وهي نتيجة حتميّة لكل تجريد يتعالى عن موضوعه ثمّ يردّ إليه، يبرزان المشاكل التي كان على النحاة مواجهتها حتى لا يبدو عملهم مجرد اصطلاح على مقولات، وجهازاً مستعاراً سلّطوه على اللغة إرضاءً لنزعة التنظيم والتبويب التي يحاول بها العقل السّيْطرة على ظواهر الكون.

فعملوا على استيعاب ذلك التباين والخروج، بالتأويل والتعليل وراحوا يبحثون عن المؤشرات اللغويَّة وغير اللغويَّة التي تربط حبل الأسباب بين البِنية النظرية المثلى وما هو موجود بالفعل، مؤكدين على أنَّ الخروج ظرفي، يعود إلى الأصل متى انعدمت أسبابه. فدخلوا من حيث أرادوا الإقناعَ بسلامة قوانينهم اللغويَّة في تأويل المقال والبحث عما يجعل نهجه في الدلالة مغايراً لنهج الجملة المجردة.

❖

وقد تمخّض هذا المجهود عن مفهوم نظري غاية في الأهميّة والاكتناز هو أساس العمل البلاغي وركيزته، هو مفهوم «التوسع» وقد احتلّ من مؤلفاتهم، المركز الذي تدور في فلكه بقيّة المبادىء الأخرى.

جاء هذا المفهوم على أربع صيغ صرفيّة غالبة: ثلاث منها مشتقّة هي

«الاتساع»[1] و«السّعة»[2] و«أوسع»[3]، وواحدة فعليّة من «تفعّل» أو «افتعل» منسوبة إلى الجمع المذكر الغائب[4].

ورغم هذا التنوع الذي يدلّ على كثرة تصرفهم في المصطلح وتواتره في مؤلفاتهم لا نجد تعريفاً يضبط حدوده ويكشف الأبعاد المعنوية المعلّقة به.

فلا معتمد في استكناه مضمونه ومعرفة مقاصدهم منه إلاّ النّصّ وما يحصل من التقريب بين وجوه استعماله.

❖

ورد، في قسم أول من هذه الاستعمالات، مقترناً بمصطلحات أخرى تشير إما إلى بعض خصائص الجملة في التركيب، وما يعرض لِبنيتها في السياق، وقد استغرق «الإيجاز» والاختصار هذا الجانب[5] أَوْ إلى ضرب من الانطباع اللغويّ تتأثّر بمفعوله البِنية «كالاستخفاف»[6]. وقد عُبِّرَ عن الاقتران بواو العطف بحيث لا نتبيّن إن كان عطفَ نَسَقٍ وتشابه يسوّي بين التوسع ومختلف هذه المظاهر ولا يشير إلاّ إلى تواجدها على نفس الدرجة، ويكون التوسع تبعاً لذلك مجرد أسلوب من جملة أساليب، ممّا يَحدُّ من أهميّته كمصطلح مركزي، أَوْ عَطفَ بيان يحلّ المُفَسَّر في المُفَسِّر ويربط النتيجة بسببها، فتندرج طبقاً لذلك تلك المصطلحات ضمن «الاتساع»، وتكون بمثابة الأشعة المنطلقة من ذلك المركز.

إنَّ مجموعة ثانية من السياقات تعيننا على فكّ هذه الثنائية، في ضرب من المنطق الداخلي يعود فيه النّصّ على نفسه مفسراً وموضحاً؛ فلقد استعمل هذا المفهوم دليلاً على مظاهر أسلوبيّة مختلفة:

أشِير به إلى نوع من تعليق الكلام سَيُسَمَّى، فيما بعد، بالمجاز العقلي

---

(1) **الكتاب**، 1/ 21-212، 214-235، **مجاز القرآن**، 1/ 21.

(2) **الكتاب**، 1/ 53، 176، 212.

(3) **طبقات فحول الشعراء للجمحي**، شرح محمود محمد شاكر، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، 1952، ص46.

(4) **الكتاب**، 1/ 211.

(5) المصدر السابق، 1/ 211.

(6) المصدر السابق، 1/ 176.

المقام على العلاقة الظرفيّة. يقول سيبَوَيه: «(. . . .) ومثل ما أجري مجرى هذا في سعة الكلام والاستخفاف قوله عزَّ وجلَّ: ﴿بَلْ مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ﴾ [سَبَإ: 33] فالليل والنهار لا يمكران ولكن المكر فيهما»[1].

وبه وُصِفَ ضَرْبٌ من خروج الكلام على غير مقتضى الظاهر، كأنْ تكون الكلمة في اللفظ فاعلاً وفي المعنى مفعولاً به: «ومثله في الاتساع قوله عزّ وجلّ ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً﴾ [البَقَرَة: 171] فلم يُشَبَّهوا بما ينعق وإنَّما شبهوا بالمنعوق به. وإنَّما المعنى: مثلكم ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به الذي لا يسمع»[2].

كما اسْتعْمِل أكثر من مَرَّةٍ للدَّلالة على الصورة التي يحذف فيها المضاف ويُكتفى في اللفظ بالمضاف إليه وهو ما سيُعرف في الاصطلاح اللاحق «بالتضمين».

«ومما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى جدّه: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾ [يُوسُف: 82]. إنَّما يريد أهل القرية فاختصر»[3].

فالمصطلح متعدّد الدلالة، يستقطب جملة من الطرق في القول، يوحّد بينها خروجها عن الأصول النظرية التي تؤسس عملية تأليف الكلام مطلقاً ويدل به على ممارسات تراعي إرادة المتكلم وقصده أكثر من البِنية العقليّة المجرّدة التي استخرجها النحاة.

وتأتي المجموعة الثالثة لتؤكد بصريح اللفظ هذا الاستنتاج؛ إذْ يقابل فيها التوسع بالأصل. يقول سيبَوَيه: وهو يتحدث عن علاقة أدوات الاستفهام بالمُسْتَفْهَم عنه: «وحروف الاستفهام كذلك لا يليها إلاَّ الفعل إلاَّ أنَّهم قد توسعوا فيها فابتدأوا بعدها الأسماء والأصل غير ذلك»[4].

وما الأصل، في تصورنا، اعتماداً على ما سبق، إلاَّ ذلك الذي أشرنا إليه

---

(1) الكتاب، 1/ 176.
(2) الكتاب، 1/ 212.
(3) الكتاب، 1/ 212 وانظر أيضاً 1/ 53.
(4) المصدر السابق، 1/ 98-99.

من أمر النظام النظري الذي استنبطه النُحَاة بإعمال العقل في اللغة وإخضاعها لمنهج القياس والاستدلال، بينما يتمحّض التوسع للدلالة على كلّ مظاهر الخروج والعدول، في نطاق الجملة، عن ذلك الأصل ويصبح، في النظرية اللغويَّة، مؤشر الصراع بين إرادة القانون وحاجات الفرد إلى حرية التعبير.

وتَبَلْوُرُ هذا المفهوم، في أعمال النحاة، إلى هذه الدرجة، عميق في الدلالة على شعورهم بضرورة تجاوز التناقض الضارب في كل عمل نحوي: بِنَاء المُواضعات النحوية على إنجازات «قوليّة» إنشائيّة؛ فأتى هذا المصطلح يَشُدّ من أَزْر بقيّة مفاهيمهم النحوية يُغَطُّون بها الفضاء الناجم عن عدم تطابق القوانين العامة والاستعمالات الفردية.

وإنَّ آخر ما به نُبين عن نزعتهم الشمولية في توظيف هذا المصطح، تقديرُهم الكمي لانتشاره في اللغة إلى حدّ يستحيل معه الإحصاء.

يقول سيبَوَيه في «باب استعمال اللفظ في الفعل لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار»[1]: «وهذا الكلام كثير منه ما مضى، وهو أكثر من أن أحصيه ومنه ما ستراه أيضاً فيما يستقبل إن شاء الله»[2].

❖

واستقراء اللغويّين لجملة المظاهر التي حملوها على التوسع، وأكثرها في باب الحذف، أدّى بهم إلى استنتاج أنّه لَيْس حرّيةً مطلقة يتصرّف بمقتضاها المتكلّم في اللغة، إذ لا بدَّ من البقاء في حدود ما تسمح به مما لا ينقض علة وجودها ويعطّل وظيفتها الأصليّة: البيان والتبيُّن.

فضبطوا مُجوّزات التوسّع وموانعَه في ما يمكن أن نسمّيه «نحو الخروج عن النحو»، ومقياسهم في ذلك المعنى بالدرجة الأولى وإن أشاروا، في سياق ذلك، إلى بعض المؤثّرات الأخرى في البِنية كالاستعمال وهو قانون كمّي زمني ينبني في اللغة على علاقة تناسب عكسي:

كثرة الاستعمال ← قلّة الكمّ اللغوي (حذف)

(1) الكتاب، 1/ 211-216.

(2) الكتاب، 1/ 214-215.

أو الاستخفاف، وهو ارتسام لغويّ يؤكد على نزعة المجهود الأدنى في علاقة المتكلم باللغة، وشأنه مع اللغة شأن القانون السابق.

ويتصدّر قائمة المُجوّزات «علم المخاطب»، و«دلالة السياق»، ولغة النّصّ وهيئتها.

فعلم المخاطب هو سبب «السعة» و«الإيجاز» و«الإضمار» و«الاستغناء»: وهي مسالك في القول يخرج فيها الكلام على غير مقتضى الظاهر، وتصرّف في البناء اللغويّ مع بلوغ المعنى المراد اعتماداً على الملابسات الحافة:

«وإنَّما أضمروا ما كان يقع مظهراً استخفافاً ولأنَّ المخاطب يعلم ما يعني فجرى بمنزلة المثل كما تقول: لا عليكم وقد عرف المخاطب ما تعني أنَّه لا بأس عليك ولكنه حذف لكثرة هذا في كلامهم»[1].

«ومثله في الاتساع قوله عزَّ وجلَّ: ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً﴾ [البَقَـرَة: 171] (.....) ولكنه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى»[2].

ولهذا العنصر أهميّة في تجاوز قُصور الحركات الإعرابية على أداء المعنى ونقيضه، إذا صادف أن اجتمعا على الكلمة الواحدة، ومثال ذلك ظاهرة التّنازع[3].

وأشْمَلُ من علم المخاطَب دلالة السياق عامةً إذْ تُعَوّض هذه الوحداتِ اللّغويةَ، ما لم نخف الالتباس. وإذا صادف أن جمع المتكلم بينهما وأتى رغم وضوح المعنى بما كان يمكن الاستغناء عنه في اللفظ فذلك إرادة منه أن يصعد بالمعنى إلى درجة أخرى في التعبير يلتحم فيها المعنى اللغويّ بالمعنى البلاغيّ.

«واعلم أنَّ رويداً تلحقها الكاف وهي في موضع أفعل وذلك قولك: رُوَيْدَكَ زيداً وهذه الكاف التي لحقت رويداً إنَّما لحقت لتبين المخاطب المخصوص لأنَّ

(1) المصدر السابق، 1/ 224.
(2) المصدر السابق، 1/ 224.
(3) المصدر السابق، 1/ 212.

رويد تقع للواحد والجمع والذكر والأنثى، فإنَّما أدخل الكاف حين خاف التباس مَنْ يَعْنِي بِمَنْ لا يَعْنِي وإنَّما حذفها في الأول استغناء بعلم المخاطب أنَّه لا يعني غيره.

فلحاق الكاف كقولك: يا فلان للرجل حتى يقبل عليك، وتركها كقولك للرجل: أنت تفعل إذا كان مقبلاً عليك بوجهه منصتاً لك فتركت يا فلان حين قلت أنت تفعل استغناء بإقباله عليك وقد تقول أيضاً رويدك لمن لا يخاف أن يلتبس بسواه توكيداً»[1].

وقد يأتي جواز التوسع من النّصّ ذاته؛ فاللغة الماثلة فيه تصبح، بحكم النسق العلاقي المقام بين عناصرها ومجيئها على هيئة من التركيب مُعيّنة، مؤشراً يحيلنا على العناصر الغائبة ويدلنا عليها. وبذلك يحمل النّصّ دافع تأويله لازدواج وظيفة مكوّناته؛ إذ يدلّ صريح لفظها على معنى وتدلّ كلها على معنى آخر: «وقد تستجيز العرب إضمار أحد الشيئين **إذا كان في الكلام دليل عليه**[2]. قال الشاعر: (الطويل)

عَصَيْت إليهَا القلب إنّي لأمْرها سميع فمَا أدْرِي أرُشْدٌ طِلابها

ولم يقل: أم عيّ، ولا: أم لا، لأنَّ الكلام معروف المعنى»[3].

وما دام المعنى معروفاً فيمكن أنْ يخرج الكلام، في تراكن وحداته، وإسناد بعضها إلى بعض حتّى عن مقولات المنطق الوضعي فللسامع أن يتجاوز ذلك التضارب الظاهري ويرفع، بعمليّة ذهنيّة بسيطة الإشكال.

«وقوله: ﴿ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ﴾ [الحاقّة: 32] (...) والمعنى ثم اسلكوا فيه سلسلة، ولكن العرب تقول: أدخلت رأسي في القلنسوة وأدخلتها في رأسي والخاتم يقال: الخاتم لا يدخل في يدي واليد هي التي فيه تَدْخُل. قال أبو عبدالله محمد بن الجهم: والخف مثل ذلك فاستجازوا ذلك لأنَّ معناه لا يشكل على أحد فاستخفوا من ذلك ما جرى على ألسنتهم»[4].

(1) المصدر السابق، 1/ 224.
(2) نحن نسطر.
(3) معاني القرآن، 1/ 230.
(4) معاني القرآن، 1/ 182.

أمّا إذا خيف اللُّبْس وهُدّد القصد أمكن للسامع أن يحمل الخطاب على غير المُرَاد فينتقض العهد وينحلّ العقد وتتبدّل القضيّة والحكم فلا مناص من إيفاء اللغة أقدارها وإحلال الكلمات محالّها:

«وقوله: ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ﴾ [البَقَـرَة: 16] ربما قال القائل: كيف تربح التّجارة وإنَّما يربح الرَّجلُ التَّاجرُ؟ وذلك من كلام العرب: ربح بَيْعُك وخسر بيعك. فحسن القول بذلك لأنَّ الربح والخسران إنَّما يكونان في التجارة، فعلم معناه، ومثله من كلام العرب: هذا دليل نائم. ومثله من كتاب الله: ﴿فَإِذَا عَزَمَ ٱلۡأَمۡرُ﴾ [محَمَّد: 21] وإنَّما العَزيمة للرجال ولا يجوز الضمير إلاّ في مثل هذا. فلو قال قائل: قد خسر عبدُك، لم يَجُزْ ذلك، إنْ كنت تريد أن تجعل العبد تجارة يربح فيه ويُوضع، لأنّه قد يكون العبد تاجراً فيربح أو يوضع فلا يُعْلَم مَعْنَاه إذا ربح هُوَ مِنْ معناه إذَا كان متجوراً فيه. فلو قال قائل: قد ربحت دراهيمك ودنانيرك، وخسر بزّك ورقيقك، كان جائزاً لدلالة بعضه على بعض»[1].

❖

هذه بعض المبادىء التي لفتت انتباهنا في مؤلفات هذه الفترة، أكْثَرَ من غيرها، وهي، لئن تأسست على استشهادات ضعيفة الصلة بقضايا البلاغة، بعيدة عن حقيقة البُعد الإنشائي في اللّغة، فلا جدال في أنّها ستستقرّ في التفكير اللغويّ عامّةً ويقوم عليها التفكير البلاغيّ بوجه خاص.

فالتوسّع هو الإطار الكبير الذي تدور في فَلَكه كلّ عمليات التّوليد في اللغة ومنها المجاز.

والتأكيد على أولويّة الفهم والإفهام، وضرورة ارتفاع اللُّبْس عن كلّ عمل لغويّ، سيصبح، هو أيضاً، أساساً قارًّا تقيّم انطلاقاً منه مجازات الكُتّاب والشّعراء، وكلّ كلام فيه قَصْدٌ إلى الفنّ. وسنبيّن أنَّ ذلك قَدْ ولَّد في النَّقد العربي مفهوماً من أهمّ مفاهيمه وأكثرها تواتراً وقد تجسم في زوج متقابل: «قرب المأخذ» و«الإبعاد».

وإنَّ تفطنهم، في هذا النّطاق، إلى شبكة العلاقات التي يتنزّل فيها

(1) معاني القرآن، 1/ 14-15.

الخطاب، ودورها في أداء المعنى، كالسياق، والمخاطَب، ودلالة بعض الكلام على بعض، يُعدّ عملاً هامّاً استفاد منه البلاغيون المتأخرون فائدة كبيرة.

ثانياً: المفهوم والمصطلح والحدّ

يُعتبر هذا الثالوث، خاصةً المصطلح والحدّ، من أهمّ المؤشرات التي نتبيّن بها ما وصل إليه العلم من نضج وتمكُّنٍ؛ إذْ لا يتسنى أن يَتسنّم هذه الدرجة من التجريد العقلي إلاّ بعد عمل تمهيدي طويل، ومباشرة متواصلة لمادّة ذلك العلم. فلا يتصور أن تنشأ عن طَفْرة وإلهام.

ومن الأدلّة لِما نقول، أنّك تصادف في الحقبة الزمنيّة الواحدة، في نطاق العلم الواحد، ما يشبه النتوءات والأغوار، ومَا هُوَ بين بين. فمن القضايا ما قد فاز بالمصطلح المناسب والحدّ الفاصل، ومنها ما لا دليل على وجوده من الناحيتين جميعاً، ومنها ما لا يزال متقلقلاً إنْ حدًّا وإن مصطلحاً.

والمادة البلاغيّة الراجعة إلى هذه الفترة لا تخرج في الجملة عن هذا الإطار العام.

وقد حاولنا ترتيبها باحترام مقياسين:

- الانتقال من المركّب إلى البسيط فذكرنا ما تعلّق منها بالجملة ثمّ المفرد.
- كما راعينا في الباب الواحد درجة التبلور فقدّمنا ما رأيناه أكثرَ من غيره تبلوراً.

وقد بدا لنا طبيعياً أن يتصدّر مفهوم «البلاغة» هذه المسائل باعتباره موضوع بحثنا الأصْلي والقطب الذي تحوم في مداره جملة القضايا الأخرى.

واهتمام الأوائل بهذا المفهوم واضح فلقد قلبوا الصيغة على مختلف صورها وضبطوا جملة معانيها اللغويّة[1]. كما استُعمل المصطلح في معان أخرى بعيدة عما نحن بصدده فلقد وردت في شعر أبي نُواس (ت199هـ) بمعنى النهج أو الطريقة في قوله: (الكامل)

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم[2]

(1) انظر: ما قاله أبو عُبَيدة وابن الأعرابي في **العمدة**، 1/ 249.
(2) المصدر السابق، 1/ 92.

وإلى جانب هذا وجدنا جملة من التعريفات الاصطلاحية أثبتناها بصيغتها المختلفة في الجدول الآتي:

أ ـ تعريف البلاغة (البليغ، أبلغ الكلام...)

	المتن	نسبته	مصدره
1 ـ	أبلغ الناس: «من حلّى المعنى المزيز وطبّق المفصل قبل التّحزيز.	عامر بن الظرب العدواني عن حمامة بن رافع الدوسي (جاهلي معمر)	العمدة 1/ 245
2 ـ	البلاغة إفصاح قول عن حكمة مستغلقة وإبانة عن مشكل.	عليّ بن أبي طالب (40هـ)	الصناعتين ص58
3 ـ	بليغ: ما رأيت بليغاً قط إلاّ وله في القول إيجاز وفي المعاني إطالة.	عليّ بن أبي طالب (40هـ)	الصناعتين ص180
4 ـ	البلاغة: الإيجاز.	صُحَار العبدي (ت40هـ)	البيان والتبيين 1/ 96
5 ـ	البلاغة إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات بأسهل ما يكون من العبارات.	الحسن بن عليّ (ت42هـ)	الصناعتين ص58
6 ـ	البلاغة تقريب بعيد الحكمة بأسهل العبارة.	الحسن بن عليّ (ت42هـ)	الصناعتين ص58
7 ـ	البلاغة ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار وما بصّرك مواقع رشدك وعواقب غيّك.	عَمرو بن عُبَيد (ت123هـ)	البيان والتبيين 1/ 114
8 ـ	البلاغة تفسير عسير الحكمة بأقرب الألفاظ.	محمد بن عليّ (ت125هـ)	الصناعتين ص57
9 ـ	البلاغة قول مفقه في لطف.	محمد بن عليّ (ت125هـ)	الصناعتين ص58

المتن	نسبته	مصدره
10 ـ البلاغة: الجزالة والإطالة.	إبراهيم الإمام (ت132هـ)	العمدة 1/ 245
11 ـ البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً ومنها ما يكون خطباً وربما كانت رسائل فعامة ما يكون من هذه الأبواب فالوحي فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ. والإيجاز هو البلاغة.	ابن المُقَفَّع (ت134هـ)	الصناعتين ص20
12 ـ البلاغة كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل.	ابن المُقَفَّع (ت134هـ)	الصناعتين ص59
13 ـ البلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحُجّة.	خالد بن صفوان (ت115هـ)	العمدة 1/ 245
14 ـ أبلغ الكلام ما لا يحتاج إلى كلام.	خالد بن صفوان (ت115هـ)	الرسالة العذراء ص35.
15 ـ كلّ ما أدّى إلى قضاء الحاجة فهو بلاغة فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طبقاً ولتلك الحال وفقاً وآخر كلامك لأوله مشابهاً وموارده لمصادره موازناً فافعل واحرص أن تكون لكلامك متهماً وإن طرف ولنظامك مستريباً وإن لطف بمواتاه آلتك لك وتصرف إرادتك معك.	الخليل بن أحمد (ت175هـ)	الرسالة العذراء ص48
16 ـ البلاغة ما قَرُبَ طرفاه وبَعُدَ منتهاه.	الخليل بن أحمد	العمدة 1/ 245
17 ـ البلاغة كلمة تكشف عن البقيّة.	الخليل بن أحمد	العمدة 1/ 242

المتن	نسبته	مصدره
18 ـ البلاغة لمحة دالّة.	خلف الأحمر (ت180هـ)	العمدة 1/ 242
19 ـ البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلّي عن مغزاك وتخرجه من الشركة ولا تستعين عليه بطول الفكرة ويكون سليماً من التكلف بعيداً من سوء الصنعة بريًّا من التعقيد، غنيًّا عن التأمل.	جَعفر بن يحيى (ت187هـ)	الصناعتين ص48
20 ـ إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز قصيراً وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار عيّاً.	جَعفر بن يحيى (ت187هـ)	العمدة 1/ 242
21 ـ البلاغة: ألاّ يؤتي السامع من سوء إفهام القائل ولا يؤتى القائل من سوء فهم السامع.	العتّابي (ت219هـ)	الكامل 2/ 392
22 ـ كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ.	العتّابي (ت219هـ)	البيان والتبيين 1/ 113
23 ـ البليغ من طبّق المفصل وأغناك عن المفسر.	الأصمَعي (ت213هـ)	البيان والتبيين 1/ 106
24 ـ البلاغة الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل.	رواية ابن الأعرابي (231هـ) عن المُفَضَّل الضَبّي عن أعرابي.	البيان والتبيين 1/ 97
25 ـ البلاغة التقرب من البغية ودلالة قليل على كثير.	ابن الأعرابي	العمدة 1/ 246
26 ـ البلاغة: ركنها اللفظ وهو على ثلاثة أنواع فنوع لا تعرفه العامة ولا تتكلم به، ونوع تعرفه وتتكلم به ونوع تعرفه ولا تتكلم به، وهو أحدهما.	الكنديّ (ت252هـ)	العمدة 1/ 247

وواضح أنَّ عدداً كبيراً من النّصوص المُثْبَتَة في هذا الجدول لا يحقّق شروط الحدّ إنَّ أخذناه في المعنى المنطقي الاصطلاحي. لأنَّها إمّا أتت في عبارات غامضة لا تخلو من المجاز فلا تتضح حقيقة الشيء، وإمّا اسْتَطْردت إلى جملة الخصائص الأسلوبيّة التي يجب أن تتوفّر في النّصّ فأصبحت بحثاً في الوجوه البلاغيّة لا تعريفاً.

وعدم التقيّد بضوابط التعريف وانحصار مفهومه عندهم في استعراض الخصائص التي تحقّق البَلاغة، سيكون السّمة الغالبة على تعريف البلاغة في كلّ مراحلها ولن نجد صدى لأي محاولة تروم الوقوف على الحدّ الجامع المانع.

وجُلّ التعريفات تقع في القرن الثاني والنّصف الأول من القرن الثالث وينتمي أصحابها إلى بيئات ثقافية مختلفة، فمنهم اللغويّ كالخليل والأَصمَعي وابن الأَعرابي، والمُتكلّم كَعَمرو بن عُبَيد وخالد بن صفوان، والكاتب كجَعفر بن يحيى، ومنهم الشاعر كالعَتّابي، والفيلسوف كالكِندي. وهو ما يؤكد قولنا: إنَّ البلاغة نشأت عن روافد فكريّة وأدبيّة متعدّدة، ويفسر التباين المُلاحَظ بين مختلف هذه التعريفات وتعلُّق كلّ طائفة، منها، بجانب دون آخر، حتى وجدنا للشخص الواحد تعريفين مختلفين ومثال ذلك عليّ بن أبي طالب (2، 3)[1] فهو في الأوّل ألحّ على الوظيفة التعليميّة ويتمسك بالناحية النفعيّة، فلم تخرج البلاغة عن معناها اللغويّ (الإفْصَاح والإبَانة)، أمّا في الثّاني فيشير إلى قضيّة من صميم خصائص اللغة ويعتمد في تعريفه على إبراز طاقة من طاقاتها الكامنة وهي الطاقة الإيحائيّة.

ومن أبرز ما يَلْفت الاِنتباه، في هذا الجدول، أنَّ التّرتيب التّاريخي الذي اخترناه لا يعكس حتماً تطوراً في المفهوم؛ فمن تعريفات الفترات المتأخرة ما يعتمد لتقريب المفهوم على الصورة والتمثيل (قارن: 1 و23) أو يعيد التعريف بصفة تكاد تكون حرفية (قارن: 2 و8)[2] كما أننا نجد في الفترات الأولى تعريفات أشمل من اللاحقة، وأدقّ، وأحسن مثال لذلك تعريف ابن المُقَفَّع

---

(1) سنستعمل هذه الطريقة للإشارة إلى رتبة التعريف، المشار إليه في الجدول.

(2) طبعاً، قد يكون مردّ ذلك إلى اختلاف الروايات وخلطها في النسبة، إلاَّ أنَّ هذا الموضوع على أهميّته، ليس من مشمولات بحثنا من ناحية، كما أنَّ عمليّة التجريح والتعديل هنا ليست هيّنة.

(11). وهو نص ثري تبدو من خلاله البلاغة بلاغات وأساليب وأشكالاً ويدور مِحْور التّعريف حول الخصائص التي تربط هذه العناصر الثلاثة مركّزاً على خاصيّتين للقول هما الإيحاء والإيجاز.

ولعل أكبر شهادة لهذا التعريف بالشمول والإحاطة جاءت في كتاب **الصناعتين** للعسكري حيث انطلق منه، رغبةً في التأليف بين مختلف الحدود، وقام بعمليّتين متكاملتين: تفسير مكوّنات الحدّ نفسه، أيّ حدّ ابن المُقَفَّع، ثمّ إدخال الحدود الأخرى في شقّ منه[1].

ويمكن أن نوزع جملة التعريفات على ثلاثة أقسام بصرف النظر عن الفروق الجزئيّة بين تعريف وآخر.

- قسم تنحصر فيه وظيفتها في مُؤَدّى الكلمة اللّغوي من إبَانة وإفْصَاحٍ وبَيَانٍ، ويرتبط موضوعها بالحكمة طريقاً إلى زكاة النفس وتربيتها وتأديبها، ممّا يُبْرز الطّابع النفعي المنتظر من كلّ خطاب بليغ بعيداً عن كلّ تصور فني وتأثير شعري: فلم يُشر إلى خصائص النّصّ وهيئته إلاّ بعبارات عامة لا تفي بالحاجة، ولا تتمّ عن معرفة بهذه الأساليب، وقدرة على تبيّن خصائصها الأسلوبيّة كقولهم «بأسهل عبارة» و«في لطف». (2، 5، 6، 8، 9).

- قسم يركّز على مقاصد البلاغة العقائديّة ويوظفها لغايات جدليّة إقناعية، فتسخّر للشيء ونقيضه، تبعاً لحاجات المُتكلّم من خطابه، وهذا المفهوم يذكّرنا بمقاصد الخطابة عند أقوام أخرى خاصة عند اليونان. ومن ألصق التعريفات بهذا النحو قول ابن المُقَفَّع: «كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل». (12). وقد جمع في هذا التعريف بين وظيفتين، ترتبط الأولى «الكشف» بالمعنى اللغويّ الذي أشرنا إليه في القسم الأول، أمّا الثانية «التصوير» فتشير إلى هيئة النّصّ وشكله وإلى أنَّ المُعوّل في كل عمليّة بلاغيّة على الصياغة اللغويَّة، وقدرتها على الإيهام والتّخييل إلى درجة الإقناع بتغيُّر الأحكام والجواهر وهي ثابتة. وقضيُّة التّصوير ستمثّل محوراً أساسيًّا في التفكير البلاغيّ؛ وتفطّن ابن المُقَفَّع إليها في هذا الوقت المبكّر قد يحملنا على القول بأنّه تأثّر بما وجد

(1) انظر ص20-60.

في الثقافات الأخرى خاصة الفارسيّة واليونانيّة (7، 12، 13).

أما القسم الثالث، وهو أوفرها، فمكرّس لإبراز المقاييس الأسلوبيّة في النّصّ الأدبي في مستوى بِنيته الكليّة، وما يجب أن يقوم بين أجزائه من تلاحم، وفي مستوى مكوّناته الأساسيّة أي الكلمة.

وقد ضبطت خصائص اللفظ، في ذاته، بأن يكون سليماً عن التّكلف، بعيداً عن سوء الصنعة، بريّاً من التعقيد، وهي مقاييس انطباعيّة يتحقّق بها الطّبع، وقرب المأخذ؛ بحيث ينطبع معناه في الذهن بمجرد تلقيه، فلا يكون السامع، ليفهم المراد، في حاجة إلى أن يطيل التأمل والتّفكّر (19).

أمّا ما يجب أن يقوم بينه وبين المعنى، فلقد أكّدوا على ضرورة تطابقهما وتزامنهما بحيث يستدعي حضور المُتصوَّر في الذّهن اللّفظ اللائق به، المؤدّي له بضرب من الشفافية لا مجال لأن يشاركه غيره فيه. (15، 19).

ويزداد الكلام رسوخاً في البلاغة بتحويل هذا التعادل بين طرفَي الدلالة إلى ضرب من التناسب العكسي بينهما، قوامه قلّة اللفظ وكثرة المعنى، اعتماداً على قدرات اللغة الكامنة كطاقة الإشارة والإيحاء؛ بحيث تخرج الدّلالة من الإدراك المباشر إلى التّداعي فتتفجّر المعاني تفجّراً ويأخذ بعضها برقاب بعض. وهو مفهوم الإيجاز الذي أبرزته جملة من هذه الحدود بل إنَّ منها من عرّف البلاغة به دون غيره. (3، 11، 16، 17، 18، 25).

وقد قالوا، في خصائص النّصّ عامّة، بضرورة توازن أقسامه وتعادل أجْزائه وقد عبّروا عن ذلك بصيغ عامة لا تحيل على شيء مضبوط محسوس (15) هِي مِنْ نتائج معايشتهم للأدب والفنّ فانطبع ذلك في نفوسهم فجاءت عبارتُهم دالّةً على تلك الخبرة وإن عدمت الدقة والضبّط.

وقد أشاروا إلى ما يجب تجنّبه وانحصر ذلك في اللّفظ لا يضيف شيئاً إلى المعنى، فيكون وروده إطناباً ولغواً، ومن مظاهر ذلك الإعادة والاستعانة[1]. (22).

---

(1) يُعرّف «المُبرَّد» الاستعانة قائلاً: «فهو أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحح به نظماً أو وزناً إن كان في شعر أو ليتذكّر به ما بعده إن كان في كلام منثور». الكامل، 1/ 19.

كما أشاروا إلى ضرورة مراعاة الموضع والحال يقيناً بأنّ خصائص الكلام ليست مطلقة وإنّما تتغيّر قيمتها تبعاً للسياق الذي تتنزّل فيه، لذلك رأينا الشّيء عيباً في محلّ وحسناً وفضيلة في سواه، بل إنَّ النّصّ لا يستمدّ خصائصه إلاَّ من موضعه ومقامه. (15، 19).

ولعلّ قمّة بلاغة النّصّ أنْ يكتفي بذاته لا حاجة به إلى موجودات من خارجه تعين على فهمه واستكناه بواطنه بحيث لا تختلف عمليّة إدراكه عن قراءته أو سماعه فتستغني عن التأويل والتفسير وبذلك تنعدم الوظيفة التي تُطلق عليها، اليوم، الوظيفة «ما وراء لغويّة» وهي التي يعود فيها الكلام على نفسه مبيّناً وموضّحاً. (14، 19).

❖

ثالثاً: المسائل البلاغيّة المتعلّقة بالتراكيب والمعاني

إنَّ القائمة هنا قد تطول طولاً مفرطاً، وتختلط فيها الوجوه ذات القيمة البلاغيّة الواضحة بما هو أقلّ منها حظّاً من ذلك. والسّبب أنَّ كل عدول عن البِنية النظرية المجرّدة من حقه أن يُمَثّل في هذا الجانب، وإن لم نجد له وظيفة فنيّة محققة؛ لذلك سنقتصر على القضايا التي تبلورت أكثر من غيرها واتفق الدارسون على دورها البلاغيّ.

كما يجدر أن نشير إلى أنَّ المصدر الرئيسي الذي استقينا منه معلوماتنا عن هذا الباب هو كتب اللغويّين والنّحاة. ولا شكّ أنَّ طبيعة العمل اللغويّ ومنهجه ساعدا على بروز هذه المشاغل عندهم دون سواهم.

وقد سبق أن أشرنا، في حديثنا عن المبادىء العامّة، إلى أنَّهم درسوا باب «الحذف» بكثير من التفصيل، فاهتدوا من خلاله إلى جُلّ تلك المبادىء ووقفوا على وجوه بلاغيّة سمّوْها تسمياتٍ عامّة سَتَتَخَصَّص في زمن لاحق، من ذلك أنَّهم أشاروا إلى ما سيُعرف بـ«التضمين» بالحذف[1]، والاختصار[2] وقد قادهم

(1) انظر: **معاني القرآن**، 61-62.
(2) **مجاز القرآن**، 1/ 8، 47. **الكتاب** 1/ 211.

الاهتمام بالحذف إلى مناقشة قضايا من عوارض القول كالإيجاز والإطناب والتكرار.

فللخليل، في الموضوع الأول، رأي مشهور يربط فيه خصائص الكلام المتناقضة بغايات متباينة، ويخرج التناقض على هذا الأساس، ثم يربط النّهج في القول بالغرض يقول: «وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم ويجوّز ويختصر ليحفظ وتستحبّ الإطالة عند الإعذار... والإنذار والترهيب والترغيب، والإصلاح بين القبائل (........) وإلاّ فالقطع أطْيَر في بعض المواضع والطوال للمواقف المشهورات»[1].

كما نظروا في صور التكرار المختلفة: بإعادة اللّفظ والمعنى، وإعادة المعنى فقط، وإعادة اللفظ دون المعنى؛ ورغم أنَّهم جوّزوا بعضه وقبّحوا بعضه الآخر، فيمكن أن نقول إنَّهم انتهوا: «إلى أنَّه، في صورته العامة، غاية في القبح ويأخذ بهذا الرأي ابن رَشيق حين يعتبر التكرار في اللفظ والمعنى جميعاً هو الخذلان بعينه كما اعتبره الحاتمي حشواً لا فائدة فيه»[2].

ويعتبر درسهم «الاستفهام»، أدواتٍ ومَعَانيَ، من أبرز المسائل الأسلوبيّة التي وصلتنا عن هذه الفترة، ويمكن أن نجزم أنَّ القرون الطويلة اللاّحقة لن تضيف شيئاً ذا بال إلى ما وجدناه عند اللغويّين خاصةً فيما يتعلّق بالمعاني: فذكروا إلى جانب المعنى الأصلي[3] جملة من المعاني يخرج فيها الاستفهام عن وظيفة الاستخبار ويتلوّن بغرض الكاتب والسّياق فيكون للنّهي والتحذير[4]، والتعجب[5]، والإيجاب والتقرير[6]، والإنكار[7] والتمني[8]، والتوبيخ[9].

---

(1) **العمـدة**، 1/ 186.

(2) انظر: عبد القادر حسين: **أثر النحاة في البحث البلاغي**، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1975، ص140.

(3) **الكتاب**، 1/ 99، 343، 2/ 419، 3/ 93.

(4) **مجاز القرآن**، 1/ 183.

(5) المصدر السابق، 1/ 23.

(6) المصدر السابق، 1/ 35-36.

(7) **الكتاب**، 2/ 419.

(8) المصدر السابق، 2/ 307.

(9) المصدر السابق، 1/ 343. **معاني القرآن**، 1/ 23، 3/ 54.

كما اهتمّوا بدراسة طريقة العرب في استعمال لغتها كجمعها بين المختلف لفْظاً والمُتَّفِقِ معنى[1]، وأمرُها الواحد بما تأمر الإثنين[2]، وتحويلها الشيء، وهي تريده إلى شيء من سببه[3]، وتأكيدها الشيء، وقد فرغ منه، فتعيده بلفظ غيره تفهيماً وتوكيداً[4].

وإقامة المفعول به مقام الفاعل[5]. وبالجملة، كلّ تلك المَسالك والطّرق في الأداء التي أطلق عليها أبو عُبَيدة لفظ «مجاز»، وجمع الكثير منها في مقدمة كتابه كما سبق أن أشرنا.

وقد اهتدوا، خاصة سيبَوَيه، في التقديم والتأخير[6] إلى معنى بلاغيّ هامّ أساسه عناية المتكلم بالمُقدّم ولفت النظر إليه وتنبيه المخاطب وتأكيد الكلام. ولقد كان رأيهم هذا قاعدة نقاش طويل شَغَل جُلّ اللّغويين والبلاغيّين. فمنهم من أخذ برأيه جملة كالسَّكّاكي، ومنهم من لم يَرْضَه تمام الرّضى كعبد القاهر الجُرجانيّ، ومنهم من رفض أن يكون لهذا الباب أَصْلٌ في البلاغة واعتبره مواضعة ثانية تركّبت على مواضعة أولى ثم أصبحت من كثرة الاستعمال قاعدة في اللّغة وسَمْتاً في الكلام، وقد ذهب إلى ذلك كلّ من أبي عليّ الفارسي وابن جِنّي[7].

---

(1) كقول عَديّ بن زيد: [الوافر]

وقدمت الأديم لراهشيه ... وألفى قولها كذباً ومينا

فَجَمَعَ بين الكَذِب والمَيْن والمعنى واحد، انظر: تعليق الفَرّاء على هذا البيت: **معاني القرآن**، 1/ 37.

(2) المصدر السابق، 3/ 78.

(3) كقوله تعالى: ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ﴾ [البقرة: 171]، وإنَّما الذي ينعق الراعي، ووقع المعنى إلى المنعوق به وهي الغنم. **مجاز القرآن** 1/ 63.

(4) مثال ذلك ﴿فَصِيَامُ ثَلَٰثَةِ أَيَّامٍ فِى ٱلْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ﴾ [البقرة: 196]، وقد ورد في **مجاز القرآن** 1/ 70.

(5) كقوله تعالى: ﴿وَقَدْ بَلَغَنِىَ ٱلْكِبَرُ﴾ [آل عمران: 40]، والمعنى بلغتُ الكِبَر. المصدر السابق، 1/ 92.

(6) **الكتاب**، 1/ 34، 45، 47، 48، 55، 56، 78، **معاني القرآن**، 3/ 147.

(7) انظر: هذه المواقف بالتفصيل في كتاب عبد القادر حسين المذكور، ص80 وما بعدها.

وبالإضافة إلى هذه القضايا المتبلورة، مفاهيمَ ومصطلحاتٍ، نجد مجموعة أخرى أقلّها تبلوراً من جانب المصطلح أحياناً ومن جانب المفهوم أحياناً أخرى. فمن المفاهيم المتبلورة، رغم غياب المصطلح المُناسب، النّوعُ الذي أطلق عليه المتأخِّرون المجاز العقلي أو المجاز الحكمي، فلقد اكتفوا بإدراجه ضمن مبدإ التوسع والاختصار وضربوا له الأمثلة من القرآن والشعر ولغة العرب[1]. كذلك يمكن أن نُدرج في هذا الباب مبحث «الفصل والوصل». فلئن لم يذكر سيبَوَيه هذا المصطلح فاختلف العلماء في تقييم ما جاء عنده هل هو من ذلك أم من القطع. فإنَّ الفَرّاء نعت رؤوس الآيات «بالفواصل»[2] و«تناول الْفصل والوصل، ونصّ على ذلك أكْثَرَ من مرّةٍ، وقد أصبْحت بعض الآيات القرآنية التي لاحظ أنَّها تأتي مرّةً على سبيل الاتصال وأخرى على سبيل الانفصال تدور على ألسنة البلاغيين»[3].

وفي مؤلفات هذه الفترة ما يمكن أن يُعتبر البذور السّحيقة لنظريّة «النظم»؛ فلقد اهتمّ اللّغويون، في عدّة مواطن، بقضيّة تأليف العبارة وعلّقوا خصائصها المنطقيّة من «استقامة» و«استحالة» بجملة العلاقات بين وحدات السياق، والمعنى الحاصل من تنزّلها في محالها، ومجاورة بعضها للبعض الآخر؛ ومن أبرز الأبواب في ذلك ما ورد في كتاب سيبَوَيه تحت عنوان «باب الاستقامة من الكلام والإحالة». يقول: «فمنه مستقيم حسن ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب. فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غداً. وأمّا المُحال فأن تَنْقُض أوّل كلامك بآخره فتقول، أتيتك غداً وسآتيك أمس، وأمّا المُسْتقيم الكَذِب فقولك: حملت الجبل وشربت ماء البحر ونحوه. وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيدا رأيت، وكي زيدا يأتيك، وأشباه هذا وأمّا المُحَال الكَذِب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس»[4].

(1) **الكتاب**، 1/ 160، 161، 174، 176، 212. **معاني القرآن** 1/ 14، 15، 108، 2/ 15، 73، 363.
(2) **معاني القرآن**، 1/ 44.
(3) عبد القادر حسين، المرجع المذكور، ص143-144.
(4) **الكتاب**، 1/ 25-26.

ورغم أنَّ المقاييس في هذا الباب ليست متجانسة، ففيها النحوي المنطقي، والجمالي الانطباعي، والمنطقي ـ الأخلاقي المتعلّق بإمكانية تحقّق الحكم أو عدم تحقّقه اعتباراً لعلاقة الموضوع والمحمول، فإنَّها تؤكّد، تحقيقاً لسلامة الكلام، على ألاّ يتنافر مضمون عناصره في السّياق الواحد، وأنْ توضع في مواضعها اللائقة بها. وهي أسس ستقوم عليها نظرية النَظْم وقْتَ تستقيم منهجاً ومفهوماً ومصطلحاً.

ومن مظاهر اهتمامهم بتأليف العبارة حديثهم المستفيض عن «حروف الجرّ» مواضِعُها وتعاوُضُها لحلول معنى بعضها في بعض[1] وخروج الكلام من معنى إلى معنى إذا استعملنا مع نفس الفعل نفس الأداة بصيغتين مختلفتين[2].

يضاف إلى ذلك جملة من القضايا التركيبيّة الأخرى التي تُبرز أنَّ اهتمام النحاة الأوائل بالجملة لا يقلّ عن اهتمامهم بمسائل الإعراب والإضمار[3].

❖

رابعاً: الوجوه المتعلّقة بدلالة الألفاظ

لم يقتصر جَهْد اللغويّين والنحاة على رصد القضايا المتعلّقة بالتراكيب؛ فقد أشاروا، أثناء ذلك، إلى مسائل تهمّ التوليد اللغويّ وسبل الدلالة سواءٌ ما قام منها على مبدإ «الْمُشابهة» كالتشبيه والاستعارة أو «الإرداف» كالكناية.

وقد كانت مشاركتهم بمثابة اللَبِنة الأولى التي تركّزت عليها مباحث القرون اللاحقة في الموضوع فتبلورت واشتدّت وتخلّصت من الاشتراك والتداخل.

وأقدم ما وصلنا، في التشبيه، ما جاء في **كتاب** سيبَوَيه منسوباً إلى الخليل تارةً وإلى المؤلف تارةً أخرى، وهو لا يعدو الإشارة العجلى إلى الأسلوب

---

(1) المصدر السابق، 1/ 398، 399، **مجاز القرآن**، 1/ 14، 229.

(2) مثال ذلك الفرق الذي أقامه سيبَوَيه بين: قال إن وقال أن. **الكتاب**، 3/ 119 وما بعدها.

(3) انظر: على سبيل المثال حديث سيبَوَيه عن الإخبار بالنكرة عن النكرة، 1/ 54، وحديثه عن الفرق بين أم وأو، 3/ 169.

وبعض أدواته مجرّداً عن كل تعمّق في وظيفته وأثره الفني مُلْتبساً بقضايا الإعراب، مع ما تلاحظ من تداخل في بعض المصطلحات.

فزيادة على ورود المصطلح بكثرة في **الكتاب** وفي صيغ صرفيّة متنوعة[1]. واستعماله مرادفاً للتمثيل[2]، ذكر المؤلف طريقتين من طرقه الرئيسيّة هما التشبيه بالأداة خاصة الكاف وكأنّ[3]، والتشبيه المعتمد على البدل[4] أو المصدر المنصوب[5]، وأطلق على ذلك مصطلح «المشبّه به» وهو يقصد طريقة التشبيه ووسيلته.

وإنَّ ارتباط حديثه عن التشبيه بقضايا إعْرابية بحت أوقع بعض الدارسين في الوهم فظنوا أنَّه تفطّن إلى طرفيه الرئيسيين بل إلى ضرورة تفاوتهما، وقد استنتج بعضهم[6] ذلك من قول سيبَوَيه: «وقد قال قوم من العرب ترضى عربيتهم: هذا الرجل شبّهوه بالحَسَن الوجه، وإن كان ليس مثله في المعنى ولا في أحواله إلاَّ أنَّه اسم وقد يجرّ كما يجرّ وينصب أيضاً كما ينصب (. . . . .) وقد يشبّهون الشيء بالشيء وليس مثله في جميع أحواله وسترى ذلك في كلامهم كثيراً»[7].

وواضح أنَّ مدار التشبيه في هذا النّصّ على العمل الإعرابي ولا علاقة له بقضيّة المجاز وإلاَّ فتعقيب سيبَوَيه لا معنى له لأنَّ من أسس التشبيه ألاّ ينطبق المشبّه على المشبّه به.

وورود التشبيه في نطاق قضايا إعرابية شيء مألوف في **الكتاب**، ولعلّ من

---

(1) انظر: **الكتاب**، 163، 417، 421، 2/ 171.

(2) أتى في نفس المصدر، 1/ 69 قوله: «وأنت إذا ذكرت الكاف تمثل».

(3) انظر: إضافةً إلى الصفحات السابقة، 3/ 151.

(4) يضرب لذلك مثلاً قول الأخطل: [المتقارب]

وأنت مكانك من وائل ... مكان القراد من آست الجمل

المصدر السابق، 1/ 417.

(5) عقد لهذا باباً كاملاً سمّاه: «هذا باب ما ينتصب فيه المصدر المشبّه به على إضمار الفعل المتروك إظهاره». 1/ 355.

(6) انظر: عبد القادر حسين، **أثر النحاة في البحث البلاغيّ**، ص115 وما بعدها.

(7) **الكتاب**، 1/ 182.

أبرز السياقات تفنيدَه رأي أستاذه الخليل ورميه بالإحالة والتناقض في تجويزه رفع المشبّه به:

«وزعم الخليل ـ رحمه الله ـ أنَّه يجوز أن يقول الرجل: هذا رجل أخو زيد، إذا أردت أن تشبّهه بأخي زيد، وهذا قبيح ضعيف لا يجوز إلاَّ في مواضع الاضطرار»[1].

وتُعتبر مساهمة أبي عُبَيدة في مسألة التّشبيه، أهمّ ما وصلنا عن هذه الفترة رغم ما نلاحظ، في الدراسات اليوم، من غبن لحقه وتنويه بما قام به الفَرّاء[2] على حسابه. والسبّب أنَّهم وقفوا نظرهم على مؤلفه **مجاز القرآن** في حين أنَّ أهمّ ما له، في الموضوع ورد في مؤلفه الأدبي الخطير **النقائض بين جرير والفرزدق**[3]. ورغم خلوّ هذا الكتاب من دراسة نظرية لقضيّة التشبيه إذ منهجه الأدبي اللغويّ التطبيقي لا يسمح بذلك فإنَّه احتوى على مجموعة من الإشارات الهامّة تكوّن، متى جمعت، النّواةَ الأولى لهذا المبحث.

فحديثه عن طرفَي التشبيه ووجه الشبه واضح جلي في عدة مواطن[4] وكثيراً ما يتجاوز هذه الأطراف ويعلّق على المعنى الذي أراده الشاعر من هذا الوجه أي الوقوف على المعنى الكامن وراء التشبيه؛ ففي تعليقه على بيت البعيث: (الطويل)

---

(1) المصدر السابق، 1/ 361.

(2) انظر مثلاً: أحمد زكي الأنصاري، **أبو زكرياء الفَرّاء ومذهبه في النحو واللغة**، ط المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، القاهرة، (د.ت.)؛ فقد أكّد أكثر من مرّة (ص277، 312) أنَّ الفَرّاء «أول من تفهم التشبيه بمعناه البلاغيّ وأنَّه كان أسبق من الجاحظ».

وإلى شبيه بذلك ذهب محمد زغلول سلام، **أثر القرآن في تطور النقد العربي**، ص57. فبعد استعراضه لنماذج من تفسير الفَرّاء فيها إشارة إلى المشبّه والمشبّه به ووجه الشبه «اعتبر أنَّ هذه المحاولة في فهم التشبيه جديدة وخطوة متقدمة عن فهم أبي عُبَيدة له وهو الذي لم يشر إلى التشبيه غير إشارات عابرة باعتباره مجازاً ولم يفصّل فيه تفصيل الفَرّاء عن فهم ودراية».

(3) طُبع بمطابع بريل بمدينة ليدن سنة 1905 في ثلاثة أجزاء وهي الطبعة التي نحيل عليها. وطبعه الصاوي سنة 1935 في جُزءَين.

(4) انظر مثلاً: 1/ 45، 55، 60.

فَألْقَى عَصَا طَلْحٍ ونَعْلاً كأنَّها جَنَاحُ سُمَانى صَدْرُهَا قد تخذّما

يقول: «يريد أنَّهُ راعٍ وأنَّ سلاحَه عصا، وشبه نعله بجناح سمانى في دقتها وصغرها. يقول إنَّه غير تام الخلق»[1].

وقد تعرّض أيضاً إلى ما سيعرف، فيما بعد، بالتشبيه المقيّد بالصفة أو تشبيه التمثيل الذي يقوم على التقريب بين صورتين، فبالإضافة إلى السّياق الذي استخرجناه من **مجاز القرآن**[2] وهو لا يدع مجالاً للشك في تبلور التمثيل عند أبي عُبَيدة مفهوماً ومصطلحاً نجد سياقاتٍ أخرى تؤكّد ذلك، فقد علّق على بيت الفرزدق: (الكامل)

يمْشون في حَلَق الحَديد كما مشتْ جُرْبُ الجمال بها الكُحيْل المشعل

بقوله: «الكحيل القطران، وحلق الحديد الدروع، شبه الرّجال لعظمهم ولون الحديد عليهم بالجمال المهنوة بالقطران»[3].

والحاصل أنّ دراسة التّشبيه في هذه الفترة تعدّ متطورة نسبيًّا فلقد وقعت الإشارة إلى عناصر التشبيه الأساسيّة: المشبه والمشبه به ووجه الشبه وإن لم يعلقوا كلّ مفهوم بالمصطلح المناسب له، كما أشاروا إلى أهم طرقه كالتشبيه بالأداة، والمصدر المنصوب، وفرّقوا بين نوعَيْه: التشبيه البسيط وتشبيه التمثيل، واهتمّوا، في درجة أقلّ، بالمعنى الحاصل منه إلاَّ أنَّ ذلك لم يرد في نطاق بحث منظم ودَرْس مستقل يتعمّق القضايا ويحلّلها باحثاً عن الأبعاد الفنيّة التي تتضمنها هذه الطريقة في الأداء.

ولا غرابة أن يكون التشبيه من أكثر الصور الفنيّة حُظوة لدى المتقدمين والمتأخرين أيضاً؛ فالشعر العربي القديم يعجّ به، وهو عند النقّاد والعلماء بالشعر من مقاييس الجودة الرئيسيّة، ولم يكن الشّعراء أنفسهم يشذّون عن هذا فقد «قيل لبشّار: بم فقت أهل عمرك وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؛ قال: لأني لم أقبل كلّ ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه

(1) انظر: 1/ 45، **نحن نسطر**.
(2) انظر: ص93.
(3) المصدر السابق، 1/ 183. وانظر أيضاً، 1/ 55.

فكري ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فَسِرْتُ إليها بفكر جيّد. . .»[1].

❖

ومن المباحث التي تقوم على علاقة الشبه ونجد له صدى في مؤلفات هذه الفترة «الاستعارة» إلاَّ أنَّها أقلّ تبلوراً من التشبيه.

فلم نعثر فيما اطّلعنا عليه على المصطلح بهذه الصيغة المصدريّة المُحَوّلة، بينما اطّرد استعمال الصيغة الفعليّة المزيدة «استعار» وصيغة اسم المفعول المشتقة منها «مستعار».

فقد ذكر ابن رَشيق أنَّ أبا عَمرو بن العلاء كان مُعجباً ببيت ذي الرّمة: (الطويل)

أقامت به حتّى ذوى العودُ والْتوَى وساق الثريَّا في ملاءته الفجْرُ

حتى إنَّه كان «لا يرى أنَّ لأحد مثل هذه العبارة ويقول: ألا ترى كيف صيّر له ملاءة ولا ملاءة له، وإنَّما استعار له هذه اللفظة؟»[2].

ويستعمل أبو عُبَيدة المصطلحين جميعاً، ففي تعليقه على بيت الفَرزدَق: (الكامل)

لاَ قَوْمَ أكْرَمُ مِنْ تَمِيمٍ إذ غَدَتْ عوذُ النّساء يُسَقْنَ كَالآجَال

ذهب إلى أنَّ «عوذ النساء هنَّ اللاتي معهن أولادهن، والأصل في عوذ في الإبل التي معها أولادها فنقلته العرب إلى النساء وهذا من المستعار، وقد تفعل العرب ذلك كثيراً».

وقد عقّب على قول جرير: (الكامل)

واللّؤم قدْ خَطَمَ البعيث وأرزمت أم الفَرزدَق عند شر حُوَارِ

(1) انظر: **العمدة**، 2/ 239.
(2) المصدر السابق، 1/ 269.

بقوله: «أرزمت يعني حنّت وهو حُنين النّاقة واستعاره من الناقة فصيّره لأمّ الفَرزدَق وقد يفعل العرب ذلك كثيراً»[1].

وعلى أهميّة ما أشير إليه، في هذه النصوص من ذكر للأصل، وهو أصل الوضع في اللغة أو مألوف الاستعمال، وإشارة إلى العمليّة المعنوية الحاصلة وهي «النقل» مما يستوجب منقولاً عنه ومنقولاً إليه، يبقى معنى الاستعارة قريباً من المعنى اللغويّ بعيداً عن كل تصور نظري للكيفيّات التي تتركب حسبها هذه الصورة ومختلف المراحل والتحوّلات التي تفصل المعنى الأصلي عن المجاز. كما لم يتفطن إلى صلتها بالتشبيه ولم توضح وظيفتها الفنيّة والأدبيّة. وكل ما في الأمر أنَّهم أقرّوها مجازاً من مجازات العرب وطريقة من طرائقهم في الاستعمال.

إلاَّ أننا نجد في مؤلفات هذه الفترة كثيراً من السيّاقات القرآنيّة والأدبيّة، يدلّ تحليلهم لها وتخريجهم لمسائلها على أنَّ الاستعارة، كمتصور لم تكن غريبة عن أصحابها وقد أدرجوها ضمن اصطلاحات عامة هي المجاز تارةً والاتساع تارةً أخرى[2]. ولكثرة تلك المواطن، عند الفَرّاء على وجه الخصوص رأى بعض الدارسين «أنَّ حديثه عن الاستعارة يعتبر طفرة كبيرة وقفزة رائعة للوصول بها إلى غايتها التي تعرفها اليوم وأنَّه تفطن إلى قيامها على التّشبيه وفهم معنى القرينة وانتبه إلى نوع منها دقيق هو الاستعارة التّهكّميّة»[3].

إلاَّ أنَّ المتثبّت في السياقات المذكورة ينتهي إلى أنَّ الفَرّاء زيادةً على أنَّه لم ينصّ على المصطلح، لا يتجاوز، في رأينا، الانتباه إلى «النقل» و«المجاز»[4] وهو كغيره يحمل الوجه، عندما يعجز عن التخريج على أساليب العرب.

لهذه الأسباب نميل إلى القول بأنَّ الاستعارة، رغم أهميّة ما ورد عنهم في هذا الباب، لم تتبلور كصورة فنيّة صياغةً ووظيفةً إلاَّ في وقت متأخر.

❖

---

(1) انظر: **النقائض بين جرير والفَرزدَق**، 1/ 275، 334. وانظر أيضاً: 2/ 579.
(2) انظر: **الكتاب**، 1/ 214. **مجاز القرآن**، 1/ 186، 229، 231، 2/ 163.
(3) عبد القادر حسين: الكتاب المذكور، ص155،
(4) **معاني القرآن**، 2/ 156.

أمّا الكتابة فقد تواتر استعمالها في معانٍ شتّى يمكن حصرها في المحاور الآتية:

- فهم يستعملونها في المعنى اللغويّ الصرف ومؤدّاه «الصّيانة» و«الإخفاء» ويبرز ذلك بجلاء في نصّ للفرّاء فيه إشارة إلى صيغتها الفعليّة المستعملة ومدلولها، يقول: «(.......) للعرب في أكننت الشيء إذا سترته لغتان: كننته وأكننته، قال وأنشدوني قول الشاعر: (الوافر)

ثَـلاَثٌ فـي ثَـلاَثٍ قُـدَامِـيَـاتٍ ... من اللآتي تكنّ من الصّقيعِ

وبعضهم يرويه تكنّ من أكننت وأمّا قوله ﴿لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ﴾ [الطور: 24] و﴿بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾ [الصافات: 49] فكأنّه مذهبٌ للشيء يُصان، وإحداهما قريبة من الأخرى»[1].

- كما ورد استعمالها بكثرة بمعنى «الضمير» في المفهوم النحوي أي كل ما نستعيض به عن الاسم الظاهر وهذا المعنى الاصطلاحي الضيّق قريب من المعنى اللغويّ يشترك معه في مفهوم «الإخفاء»[2].

- واستعملت بمعنى الدليل أو العلامة وما نشير به إلى الشيء وفي هذا المحور تندرج «الكنية»، كما أننا نقترب كثيراً من المعنى الاصطلاحي حيث يتحول السّياق دالُّه ومدلولُه علامة على معنى آخر غير قائم في النّصّ إلاّ أنّه رديفه وله به علقة[3].

- أخيراً نجدها مستعملة في المعنى البلاغيّ الاصطلاحي بالإشارة إلى الأسلوب متى ورد دون الوقوف على المراد منه والتعمق في جوانبه، وكأنّه شيء استقرّ بعدُ وتواتر بحيث لم يرَ المؤلفون أنفسهم مضطرين إلى ضبطه وتحديده. والآيات القرآنيّة التي أشاروا إلى وجه الكناية فيها ستصبح شواهد هذا الأسلوب القارّة في المؤلفات المتأخرة.

---

(1) **معاني القرآن**، 1/ 152-153.

(2) المصدر السابق، 1/ 19، 50، 3/ 127، 142. **ومجاز القرآن**، 1/ 15، 72، 174، 276، 368.

(3) **مجاز القرآن**، 1/ 24.

كما ستحدّد انطلاقاً من هذه الفترة إحدى وظائفها الأساسيّة وإن لم يُعَبّروا عن ذلك صراحةً، وهي الرغبة عن اللفظ الخسيس والفحش فيرتبط استعمالها أساساً ببُعد أخلاقي هو الاستحياء عن التصريح بما لا تقرّه المواضعات الاجتماعية[1].

❖

بالإضافة إلى هذه الوجوه البلاغيّة الأساسيّة نقلت الكتب المتأخرة عن علماء هذه الفترة بعض الحدود مما صنّفوه في باب البديع. فقد انطلق عبدالله بن المُعتَزّ (296هـ) في تعريف المطابقة من موقف الخليل وبالاعتماد عليه وعلى الأَصمَعي عرّف ما أطلق عليه التجنيس[2].

كما قام نقاش حادّ بين بلاغيي القرون المتأخرة شمل قضيّة المتلائم والمتنافر في نطاق بِنية الكلمة، انطلاقاً من رأي الخليل القائل بأنَّ التّلاؤم وسط بين طرفين هما البُعد الشديد أو القُرب الشديد في مخارج الحروف[3].

❖

خاتمة القسم الأول

حاولنا، طيلة هذا القسم الأوّل، أن نتبيّن أهمّ العوامل التي هيّأت المناخ الملائم لنشأة التفكير البلاغيّ وحرصنا على الإحاطة، قدر الإمكان، بمختلف مظاهر ذلك التفكير مما احتفظت به كتب التراث عن هذا الطور الأول الغامض.

---

(1) **معاني القرآن**، 1/ 143، **مجاز القرآن**، 1/ 73، 155.

(2) انظر: كتاب **البديع**، نشر كراتشكوفسكي، لندن، 1935، ص25، 26.
يذهب ابن رَشيق، **العمدة** 1/ 331، إلى غير هذا الرأي: «ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ـ أعني التجنيس ـ يدلك على ذلك ما حكي عن رُؤْبَة بن العَجَاج وأبيه وذلك أنّه قال له يوماً: أنا أشعر منك، قال: كيف تكون أشعر مني أنا علمتك عطف الرجز؟ قال: وما عطف الرجز؟ قال: عاصم يا عاصم لو اعتصم، قال: يا أبت أنا شاعر ابن شاعر وأنت شاعر بن معجم، فغلبه، فأنت ترى كيف سماه عطفاً ولم يسمه تجانساً اللّهمَّ إلاّ أن يذهب بالعطف إلى معنى الالتفات فنعم».

(3) انظر في ذلك: ملاحق محمد خلف الله أحمد زغلول سلام بتحقيقهما الموسوم بـ **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، دار المعارف، مصر، ط3، 1976، ص181-186.

وقد هدانا البحث إلى النتائج التالية:

1 ـ أنَّ العوامل التي ساهمت بصورة مباشرة وفعّالة في بروز هذا المشغل عوامل داخليّة، شديدة الاتصال ببِنية المجتمع العربي وما طرأ عليها من تحوّلات ثقافيّة وعقائديّة وسياسيّة نتيجة حوادث كبرى جدّت في تاريخ هذا المجتمع، يأتي في طليعتها نزول القرآن.

ولئن حملتنا أسباب منهجيّة، وأخرى تاريخيّة، على إدراج الحديث عن التأثير الأجنبي في هذا النطاق فإنَّ الباحث يكاد يجزم بأنَّه لا أثر ثابت لذلك في هذه الفترة، على الأقلّ، ولا يكفي ما قد أثير حول صلة عبدالله بن المُقَفَّع بالتراث الأجنبي ومعرفة رؤوس المعتزلة بطرق الجدل عند اليونان، حجّة لإثبات التأثير.

2 ـ أنَّ «الحدث» القرآني وحركة جمع اللغة وتقعيدها أكثر العوامل التصاقاً بهذه النشأة ونتيجة لذلك امتاز نشاط بيئتين ثقافيّتين في تاريخ البلاغة: بيئة اللغويّين والنحاة، وبيئة المتكلمين خاصةً المعتزلة.

3 ـ كان من نتائج انصباب البحث البلاغي على القرآن والشعر أن اتجهت البلاغة والخطابة عند العرب وجهةً تختلف تماماً عمّا هي عليه عند أقوام آخرين كاليونان أو الرومان. فلم توظّف أساساً للإقناع، بَلْ لدراسة خصائص الكلام الأدبي ومن هنا جاء التحامها بالنقد. لذلك لن نجد في التراث العربي ثنائيّة «الخطابة» و«الشعر» كما هو الشأن عند أرسطو مثلاً. ولن يستغلّ البلاغيون والنقّاد من مجهودات الفلاسفة العرب في التعريف بخطابة اليونان إلاَّ القسم المتعلّق بخصائص العبارة الخطابيّة وبعض الاعتبارات العامة عن هيئة الخطيب أو المتكلم.

4 ـ رغم انعدام الوثائق المباشرة المخصّصة للبلاغة اجتمعت لنا مادة غزيرة نسبيًّا، موزعة على عدّة جوانب بلاغيّة، منها ما هو من قبيل المبادىء العامة، ومنها ما أدرجناه ضمن مباحث التركيب، وقسم ثالث يتصل بالتغييرات المعنوية التي تطرأ على الكلمة. وأبرَزَ البحث في هذه الأقسام المختلفة أنَّ مباحث التركيب أكثرها تطوراً بل إنَّ منها ما اكتمل، وحدّدت معالمه بصفة تكاد تكون نهائيّة، كقضيّة معاني الاستفهام مثلاً.

وعلى عكس ذلك جاءت بقيّة الجوانب «جنينيّةً»، قلَّ أنَّ نقف منها على أمور متبلورة في دراسة نظرية مضبوطة في حدودها ومصطلحاتها.

فما عدا تعريفات البلاغة التي أثبتناها، وهي أقرب إلى الوصف منها إلى الحدّ، لم نعثر ولو مرّة واحدة على تفكير مجرّد في ظاهرة من الظواهر، أو محاولة لتحديدها رغم أنَّ دراستهم لبعض الصّور متطورة كالتشبيه مثلاً.

وقد يُعزى ذلك إلى نوع المصادر التي اعتمدناها ومنهجها: فهي إمّا لغويّة نظرية ليست غايتها البلاغة أو لغويَّة تطبيقية همّها توضيح المعنى وتفسير المقال فتكتفي بالإشارة إلى الوجه دون تعمق أو تحليل.

ولا تنحصر الإشارات البلاغيّة في المصادر التي تتخذ من النّصّ اللغويّ مادة بحثها مما ينضوي تحت عبارة التّوحيدي السائرة «الكلام على الكلام». فرأينا الشعراء يشاركون في تحديد معالم الجودة الأدبيّة في أبيات من شعرهم متفرّقة، أشرنا إلى بعضها ونضيف هذا النموذج نلفت به النظر إلى أهميّة هذا المصدر في دراسة البلاغة؛ فلقد أثبت النويري في «باب البلاغة» لحسان بن ثابت الأنصاري هذين البيتْين في قدرة عبدالله بن عباس الأدبيّة: (الطويل)

إذَا قَالَ لَمْ يَتْرِكْ مَقَالاً لِقَائِلٍ   بِمُلْتَقَطَاتٍ لاَ تَرَى بينهَا فضلا

كَفَى وَشَفَى مَا فِي النُّفُوسِ فلم يدع   لِذِي إرْبَةٍ في القَوْلِ جدًّا وَلاَ هَزْلا[1]

5 ـ ثمّ إنَّه لا يسعنا هنا إلاَّ أن نعبّر عن أمر غريب الشأن لم نهتد إلى تفسيره[2]:

إنَّ هناك عدم تناسب بين التطور الزمني وتبلور المادة؛ فالناظر في جملة تعريفات البلاغة التي أثبتناها، يلاحظ أنَّ اكتمالها، وتعقّدها، وتمكّنها في البحث البلاغي ليس رهين موقع صاحبها على محور الزمن، حتى لكأنَّ البيئات الثقافيّة

---

(1) انظر: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت.)، 7/ 10.

(2) فكّرنا في قضيّة التدوين والكتابة وصعوبة انتقال الفكر بسهولة، وهو تفسير يبدو معقولاً، لأول وهلة، لولا ما يقف أمامه من أمر الصحبة والتلمذة وهي تقوم على الأخذ المباشر: شأن الخليل وسيبَوَيه مثلاً.

التي أفرزتها منغلقة على نفسها تعيش في بؤرات منفصلة، إذْ لم نجد في آثار اللغويّين، عدا الإشارة اللغويّة إلى الجِذْر بلغ ـ عند أبي عُبَيدة ـ ما ينمّ عن معرفة بتلك التعريفات وما تضمّنته من مقاييس في جودة الكلام.

وتزداد الغرابة عندما يتعلّق الأمر بنفس البيئة، فلقد وقفنا على عدّة تعريفات للخليل بن أحمد وتعريف للأصمعي ولكن لا أثر لذلك في **الكتاب** أو **مجاز القرآن** أو **معاني القرآن** ولا نعتقد أنّ اهتمامات هذه الكتب تمنع أصحابها من إيجاد السياق المناسب لإبرازها أو الإشارة إليها.

وبالجملة فالنشاط البلاغي في هذه الفترة، على أهميّته يبدو مشتّتاً، جزئيًّا لا ينبثق، في الأغلب، عن تفكير مطّرد في جماليّة النّصّ الأدبي، إلاّ أنّه مادة خام أساسيّة تنتظر من يَجمعها، ويؤلف بين أشتاتها، ويستغلها في إقامة معالم نظرية أدبيّة وجماليّة عامة. ذلك هو، في نظرنا، دور الطور الموالي الذي يتربع الجاحظ، بمفرده على عرشه.

الباب الثاني

«الحَدَثُ» الجَاحظي

التأسيس

الفصل الأول

خصائص المادة البلاغيّة في مؤلفاته

إنَّ موقف المهتمّين بالتراث البلاغي والنقدي من الجاحظ عجيب الشأن، فهم يجمعون، إذ يقرّون بشهادة القدماء له بالسّبق والتّفوق، على أنَّه منشىء البلاغة العربيّة[1] وأول من أرساها على قواعدها الأساسيّة[2]، معتبرين أنَّ ما تمّ له منها لم يتوفّر لأحد قبله[3]، ومع ذلك لا نكاد نظفر بمؤلَّف مستقلّ يتناول صاحبُه هذا الجانب من نشاط الرجل[4] على كثرة ما صُنّف في قضايا البلاغة

(1) انظر: الأب فيكتور شلحت اليسوعي: **النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ**، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبيّة، عدد 36، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1964، ص41.
شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص57-58.

(2) انظر: ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**، ص9.

(3) انظر: مازن المبارك: **الموجز في تاريخ البلاغة**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت.)، ص53.

(4) وقفنا ونحن نعدّ هذا البحث، على فصلين للمستشرقة Skarzynska-Bochenska Krystyna هما:

1) Les opinions d'al-Gahiz sur l'écrivain, in *Rocznik Oriens*, N° 32.

2) Les ornements du style selon la conception d'al Gahiz.

نُشر بنفس المجلة عدد 36، 1973، ص5-46.

وقد أشارت المؤلفة إلى أنَّهما فصلان من أطروحة دكتوراه بعنوان:

Les opinions d'al-Gahiz sur la Rhétorique et la Stylistique.

ولم نتمكّن من الحصول على هذه الأُطروحة، بل إننا لسنا ندري إن كانت نُوقشت وطُبعت.

ويبدو من خلال الفصلين، أنَّها شديدة الاهتمام بجمع النصوص ذات الغرض الواحد، =

والتعريف برجالها، وهي كتب قلّ أن تخلو من ذكره والإشارة إلى آرائه ومؤلفاته.

❖

ويمكن أن نردّ هذه الرغبة عن مواجهة تفكيره في الموضوع مواجهة شاملة إلى جملة من الاعتبارات منها ما يتصل بطبيعة آثار الجاحظ جملةً، وما خلعته عليها المرحلة التاريخيّة التي تتنزّل فيها من خصائص، ومنها ما يتعلّق بمنزلة التفكير البلاغي نفسه في تلك الآثار والصورة التي برزت فيها مساهمته في بلورة مسائله.

❖

عاش الجاحظ (150هـ/ 159؟ ـ 255هـ) فترة عرفت عدداً من التحوّلات والمنعرجات الحاسمة في تاريخ الحضارة العربيّة الإسلاميّة. وفي ما كتب الرجل شهادة عمّا يمكن أن يُعبّر عن أعمق تلك التحوّلات وأهمّها: إنَّه الوعي الحادّ بضرورة أن تقوم الكتابة والكتاب بديلاً حضارياً عن اللفظ[1] والذاكرة.

فقد احتلَّ التنويه بالكتاب وإبراز فضله على المشافهة قسماً هاماً من مؤلَّفه الموسوم به **الحيوان**[2] تنضاف إليه بعض الإشارات الواردة في مؤلفاته الأخرى[3].

= وبالتقريب بين مضامينها بغية الوقوف على رأي الجاحظ في قضيّة أدبيّة ما، أو مدى تبلور صورة بلاغيّة لديه، وهو عمل طيّب في حدّ ذاته يمدّ الباحث بأداة عمل ناجعة، إلاَّ أننا لم نلاحظ في حدود ما قرأنا، أي محاولة للتأليف بين مختلف تلك النصوص وصوغها في نظرية أدبيّة متكاملة.

كما وقفنا على دراسة ميشال عاصي المذكورة، وهي محاولة، كما يدل العنوان، لإقامة «معجم مفهومي» لأهمّ ما ورد في مؤلفات الجاحظ متعلّقاً بالبلاغة والنقد أو الجماليّة والنقد كما سمّاها المؤلف.

ولعل ميزة العمل الكبرى الإشارة إلى أهم النصوص المتعلّقة بالموضوع المبعثرة في عدد كبير من المؤلفات، إلاَّ أنَّه كالعمل السابق لم يوفق إلى بناء موحد متماسك يُخضع تلك المادة الضخمة ويسيطر عليها وإن حاول ذلك أحياناً: انظر القسم المتعلّق بـ «النّصّ وآفاته» ص53-81 والقسم المتعلّق بـ «الشعر»، ص116-150.

(1) نستعمله هنا في المعنى اللغويّ الأصلي حيث يعتمد الفعل اللغويّ على جهاز التصويت.

(2) انظر: 1/ 38-82.

(3) انظر مثلاً: **البيان والتبيين**، 5/ 79-82.

ولا مجال، هنا، لاستعراض ما جاء في تلك المواطن من آراء، على أهميّتها في ذاتها، ونكتفي منها بما يخدم غرضنا ويسمح بتفسير بعض خصائص مؤلفاته تفسيراً يستند إلى دليل.

فمن آرائه البارزة، في هذا الصدد، اعتبارُه «اللفظَ»، ونموذجُه الأسمى الشعرُ[1]، وكلّ الوسائل التي تطلّبتها ممارسته كسلوك ثقافي، طريقةً غير ناجعة لصيانة الثقافة وتخليد المآثر لِما يصيب الذاكرة من آفات النسيان فيبطل أكثر العلم، ولِما يعرض للنصوص من تحريف وتبديل.

«وقد قال ذو الرُّمّة لعيسى بن عُمر: اكتب شعري، فالكتاب أحب إليّ من الحفظ. لأنَّ الأعرابي ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثمّ ينشدها الناس، والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاماً بكلام»[2].

«ولولا الكتب المدونة والأخبار المخلّدة (. . . . .) لبطل أكثر العلم. ولغلب سلطانُ النسيان سلطانَ الذّكر، ولما كان للناس مَفزع إلى موضع استذكار»[3].

والكتاب، بالإضافة إلى ذلك، يمتاز على النقل والرواية والشعر بسهولة رواجه وانتشاره «لرخص ثمنه ومكان وجوده»[4] ممّا يجعله أداة ثقافيّة صالحة لا تتطلّب الاستفادةُ منها ضرورةَ تواجد المتكلم والسامع في المكان والزمان إبّان عمليّة التّواصل اللغويّ والثقافيّ كما هو الشأن في «اللفظ». مما يكسبه قدرةً على الامتداد الزمنيّ ليست لسواه: «والكتاب يقرأ بكلّ مكان ويدرس في كلّ زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره»[5].

ولم يتخلّف الجاحظ عن التّنبيه إلى أنَّ المقابلة بين «اللفظ» و«الكتابة» ليست مسألة شكليّة تتعلّق بتفضيل وسيلة على أخرى، بل إنَّ الأمر أعمق من ذلك إذ

(1) **الحيوان**، 1/ 79-82.
(2) المصدر السابق، 1/ 41.
(3) المصدر السابق، 1/ 471.
(4) المصدر السابق، 1/ 42.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 80.

يُنبىء بتحوّل في مفهوم الثقافة ذاتها: من ثقافة عشائرية لا يعدو نفعُها أهلَها، لا حاميَ لها إلاَّ ثقة رُواتها ونَقَلَتها، وهذا الحاجز رقيق لا يصمد دائماً أمام النزعات والنزوات لذلك فهي معرّضة للإغارة والسطو والوضع والتهافت، إلى ثقافة ملائمة للمجتمع «المدنيّ» الجديد المُقام على مركزية السلطة والنّفوذ، الساعي إلى نشر نمط ثقافي موحد بين أشتات الأجناس والثقافات يعتمد الحقيقة البيِّنة والحُجّة الموضوعيّة.

«قالوا: فكيف تكون هذه الكتب أنفع لأهلها من الشعر المقفّى؟ قال الآخر: إذا كان الأمر على ما قلتم، والشأن على ما نزّلتم، أليس معلوماً أنَّ شيئاً هذه بقيّته وفَضلته وسُؤره وصبابته، وهذا مظهر حاله على شدّة الضيم، وثبت قوّته على ذلك الفساد وتداول النقص، حريّ بالتنظيم، وحَقيق بالتفضيل على البيان، **والتقديم على شعر إن هو حُوّل تَهَافَتَ، ونفعه مقصور على أهله، وهو يعدّ من الأدب المقصور. وليس بالمبسوط ومن المنافع الاصطلاحية وليست بحقيقة بيِّنة**»[1].

---

(1) **الحيوان**، 79-80. وقد سطّرنا ما رأيناه يدعم تحليلنا، ونشير في هذا الصدد، إلى صعوبة تبيّن ما يعني الجاحظ بزوج «المبسوط والمقصور» الذي استعمله في مواطن أخرى. (انظر مثلاً: **الحيوان**، 1/ 78). والثابت لدينا أنَّ من معاني المبسوط عنده الشيء المعروف السائر بين الناس، بحيث لا يجدون صعوبة في فهمه وتمثّله، وقد جاء ذلك صريحاً في **الحيوان**، 1/ 89-90: «... ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشو، ويحطه من غريب الأعراب ووحشي الكلام، وليس له أن يهذبه جدًّا، وينقحه ويصفيه ويروقه، حتى لا ينطق إلاَّ بلب اللب وباللفظ الذي قد حذف فضوله وأسقط زوائده حتى عاد خالصاً لا شوب فيه، فإنَّه إن فعل ذلك، لم يفهم عنه إلاَّ بأن يجدد لهم إفهاماً مراراً وتكراراً، لأنَّ الناس كلهم قد تعودوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم». والجدير بالذكر أنَّ إحسان عباس أشار في كتابه: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص102-104 إلى مواطن الغموض في هذا النّصّ مؤيّداً ما ذهب إليه داود سلوم في مؤلفه **النقد المنهجي عند الجاحظ**، بغداد، 1950، ص34-35. إذ يفسر الأدب المقصور بأنّه الأدب الذي يبغي منه المتعة والجمال «اعتباراً بما قاله أرسطا طاليس في وظيفة المأساة». ويرى إحسان عباس أنَّ ذلك مرتبط بترتيب العلوم عند أرسطا طاليس جملةً إذ بذلك نفهم الفرق بين المنفعة الاصطلاحية «والحقيقة البيِّنة». فالعلوم النظريّة والعلوم العلميّة وقسم الصناعات من العلوم الإنتاجيّة واضح المنفعة. أمّا الخطابة وخاصة الشعر فقد صرف المعلم الأول جَهْداً كبيراً في تبيين منفعتهما عن طريق الإقناع والتطهير، إلاَّ أنَّه انتهى إلى أنَّهما لا يتحملان التجربة والبرهان؛ ورغم ما قد يبدو على هذا الرأي من وجاهة فإننا نميل =

فإحلال الحديث عن فضل الكتاب مقدّمةَ مؤلفٍ هو زبدة تجربة طويلة، ومكابدةٍ علميّة فذّة، أمرٌ عظيمُ الشأن يجب أن يفهم ـ في تصورنا ـ على أنّه مقدّمة معرفيّة مؤذنة بتغيّر عميق في بِنية الثقافة الإسلاميّة قِوامه الانتقال من الطّور «اللفظي»، طور الفوضى والتناقض حيث يمثّل «الشاعرُ» النموذجَ الثقافيّ الأسمى، و«الروايةُ» حلقة الوصل الأساسيّة بين المنتج والمستهلك، إلى طور جديد تحلّ فيه الوثيقة المكتوبة محلّ الحافظة ويتبوّأ النثر، كصياغة، مرتبة الشعر أو بفضلها، ويتبدّل تبعاً لذلك النموذج الثقافي نفسُه أو يتعدّد على الأقلّ، فيصبح للأديب العالم، في هذه البِنية، حظّ الشاعر أو ما يزيد.

ولا مناص، هنا، من إثارة مسألة التأثّر بالفكر الأجنبي التي أجملنا الحديث عنها في القسم الأول، ذلك أنَّ أبا عثمان أطنب، وهو يبيّن أهميّة الكتاب كجزء من تصوّر ثقافي شامل ووسيلةٍ لنشر المعرفة وخلودها الدهورَ تلو الدهور، من ذكر التراث الأجنبي، خاصة اليونانيّ[1]، ويغلب على الظنّ أنَّ اطّلاع العرب عليه كان بمثابة القادح الذي مكّن الجاحظ من صياغة تصوّره ذلك صياغةً نظريّة توّج بها مجهوده العلميّ.

وهذا الجانب، في رأينا، أهمّ، في بيان تمازُج الحضارات وتلاحقها، من البحث الجزئي وتعقّب الفكرة الشاردة وبذل الجَهْد في ردّها إلى أصلها، وإذ ذاك تُنقَض الحُجّة بالحُجّة ويستوي الشك واليقين.

= إلى اعتبار القصر والبسط عند الجاحظ مرتبطين بمفهوم المساحة والامتداد.
كما يذهب المؤلف في نفس الموضع إلى أنَّ هذا النّصّ لا يعبّر عن موقف الجاحظ وإنّما هو استعراض لجدل قام بين القائمين على ترجمة التراث الأجنبي والمتعصبين للشعر، وحُجّته لذلك اعتماد صاحب **الحيوان** على الشعر في تخريج مسائل علميّة.
نعم إنَّ النّصّ كما ورد في الكتاب عرض ورواية، لكن لا جدال في أنَّ الخاتمة للمؤلف وفيها يحيلنا على جملة آرائه السابقة التي لا تختلف في نظرنا عن رأي المدافعين عن الكتاب في هذا النّصّ.
أمّا الحُجّة فليست مقنعة بل إنّها تصدر في نظرنا عن فهم مثالي للتاريخ؛ فموقف الجاحظ النظري ليس إجراء يمكن أن تتهالك جراءه تلك البِنية الثقافيّة بل إنّه رغم وعيه لا يستطيع لها دفعاً.

(1) انظر مثلاً: **الحيوان**، 1/ 54، 73، 80.

فالاطّلاع على هذه الحضارات، وقد انتقلت من أُمّة إلى أُمّة حتى كان العرب ـ كما جاء في **الحيوان** ـ «آخر من ورثها ونظر فيها»[1] دفع المؤلف إلى المقارنة، تضميناً وتصريحاً، بين ديوان علومنا وديوان علومهم مفضياً، على مضض، إلى أنَّ الثقافة العربيّة، وقوامها الشعر، تفتقد البُعد الإنساني الذي سعى جَهْده إلى أن يكون السّمةَ الغالبة على مؤلفاته. وبهذه الصورة يتبيّن الخيط الرابط بين فصول تلك المُقدّمة التي تبدو، لأوّل وهلة، متقطّعة متنافرة[2]، فنفهم السبب الذي حدا بالمؤلف إلى التاريخ لميلاد الشعر العربي وقَصْرِهِ فضيلتَه عليهم[3] وقد حمله بعضهم، توهّماً أنَّ فيه من «الادعاء والعصبية ما يضع صاحبه في مصاف الشوفينيين الغُلَاة فضلاً عن تجريده (كذا) من أبسط قواعد العلم والمعرفة»[4]. وما ذلك بالمدح بله التعصّب، بل إنَّ فيه ضرباً من الإقرار بالنقص يهتدي إليه الباحث بقراءة هذه النصوص قراءة متأنيّة شاملة. وقوله السائر: «وفضيلة الشعر مقصورة على العرب» يعني، متى نزّلناه في السّياق العامّ، أنَّه شكل أدبي ومسلك في التعبير تعطّل بِنيته نقله إلى لغات أخرى، ولذلك استطرد فتحدّث عن صعوبة ترجمة الشعر، ولا يتجاوز مضمونه أهله فتجرّد من البُعد الإنساني الذي يضمن للأدب السّيرورة والبقاء. وفي كتاب **الحيوان** أدلّة لذلك لعلّ أوضحها قوله: «وقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونانيّة، وحوّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً، ولو حوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنَّهم لو حوّلوها لم يجدوا من معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم»[5].

❖

فعن هذا التصوّر، أساساً، ونحن لم نأت عليه وإنْ أطلنا، وعن أمور

---

(1) 1/ 75.

(2) لعل العناوين التي اقترحها الأستاذ عبد السلام محمد هارون، مع إجلالنا لجَهْده في إخراج هذا الكتاب وغيره من تراث الجاحظ، تقوّي التنافر وتوسّع الفُرْجَة.

(3) **الحيوان**، 1/ 10-11.

(4) انظر: ميشال عاصي، الكتاب المذكور، ص125.

(5) **الحيوان**، 1/ 75. وانظر أيضاً ص73. وقد يكون هذا الذي ذكره الجاحظ سبباً من جملة أسباب جعلت العرب لا يُقبلون على ترجمة أشعار الأمم التي نقلوا تراثها إلى لغتهم.

أخرى لا يتّسع لها بحثنا، نتجت أهمّ خصائص التأليف عند الجاحظ وفي صدارتها ذلك السعي الجادّ المُضني إلى تجميع أشتات النصوص وتقييد شوارد المعرفة العربيّة الإسلاميّة مع الحرص الدائب، استجابةً لمنزعه الإنساني في المعرفة، على تلقيمها بموروث الحضارات الأخرى، فتجاوزت مؤلفاته مفهوم الاختصاص الضيّق، موضوعاً وعِرقاً، واتّسمت بنزعة شمولية ضربت في كلّ ميدان بسهم، وأخذت من كلّ شيء بطرف ففازت بقيمة وثائقية نادرة أهّلتها لأن تكون نقطة تقاطع العديد من الاختصاصات والمشارب[1].

والجاحظ على أتمّ الوعي بهذه الخصائص في كتبه، كثيراً ما أبرزها في معرض الردّ على «مطاعن البغاة» و«اعتراض المنافسين» فتتكرّر إذ ذاك كلمة الجمع والخزن والطلب والتتبع[2].

ولا غرابة أن كان الجاحظ صانع مفهوم «الأدب» عند العرب كما حدّدته الدراسات الحديثة[3] انطلاقاً من مؤلفاته بالدرجة الأولى، وإن كان «الاستطراد» أساسَ منهجه في التأليف حتى عُرف به دون سواه.

لهذه الأسباب يمكن أن يُعتبر الحلقة الأولى لحركة ما سُمّي بالنزعة الموسوعيّة في الفكر العربي مع ما هنالك من فروق في الأصول والأسباب جعلتها عند الجاحظ مؤشّرَ خلقٍ حضاريّ، بينما كانت عند غيره نذير تقهقر وانحطاط.

❖

إلاّ أنَّ هذه النزعة إلى الجمع والتقصّي، وتأليف المتنافر، وهي، في رأينا، تجسيم لتصوّر ثقافي ونظريّة في المعرفة، لم تخضع، في الغالب، لمنهجيّة

---

(1) انظر: عبد السلام المسدّي: «المقاييس الأسلوبيّة في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ»، **حوليات الجامعة التونسية**، عدد 13، 1976، ص137-138، الإحالات من 1 إلى 5.

(2) **الحيوان**، 1/ 10-11.

(3) انظر: نللينو (Nallino):
La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade, traduction Ch. Pellat, Paris, 1950.

واضحة وبناء مُحكم، في حدود مفهومنا نحن اليوم للمنهج والنظام. وسنُبين إبّان الحديث عن مظانّ البلاغة في آثاره، المفارقة بين الإرادة المنهجيّة والوعي النظريّ العامّ اللذين عبّر عنهما الجاحظ، بطرق مختلفة وفي أكثر من مناسبة، وبين الإنجاز الفعلي حيث لا تُلبَّى الرّغبةُ ويَطغى الحال على المراد.

والسَّبب، فيما نرى، إصرار الجاحظ على أن يأتي في ما يؤلّف على مفهومين للكتاب والكتابة متباعدين: التدوين والتقييد، من جهة، وكونها نمطاً في تنظيم المعرفة وتبويبها احتكاماً إلى أسس منهجيّة وعلميّة واضحة، من جهة أخرى.

❖

ثمّ إنَّ الجاحظ، زيادةً على غزارة المادّة المتجمّعة لديه وعدم توفّقه دائماً إلى سياستها وترويضها، لم يخصّ، في المتبقّي من آثاره، البحث البلاغيّ بكتاب مستقلّ يجمع مسائله ويبوّبها، واكتفى بإدراجه في ثنايا مؤلّفاته، بنسب متفاوتة تتحكّم فيها ضرورات البحث ومحرّكاته، فجاء في صورة ملاحظات وتعليقات متناثرة لا يوحّد بينها، أحياناً، إلاَّ السّياق الأدبي العامّ واهتمام المؤلف بأفانين القول وصوره وطرقه. ومردّ ذلك، أساساً، أنَّ التفكير البلاغي، كما حاولنا أن نبيّن، كان، إلى عهده، في طور نشأته الأولى لم يشتدّ منه إلاَّ النّزر القليل.

زد على ذلك أنَّ مكانة الرّجل الأدبيّة انبنت، أساساً، على طريقته في الكتابة وابتداعه الأساليب وقدرته على التّصرف فيها بكيفيّة لعلها لم تتوفر لسواه، فكانت مؤلفاته مصدراً للإنشاء الأدبي الحي، ومدرسة في النثر قائمة برأسها نسج على صورتها أشهر أعلام النثر العربي بعده. فاهتمَّ الدارسون بخصائصها الفنّية، وأسرار البلاغة فيها أكثر من اهتمامهم بنظريته في الأدب وأحكامه في النقد.

❖

هذه في رأينا، العوامل التي جعلت الحديث عن خصائص البحث البلاغي عند الجاحظ جزئيًا، مقتصراً على المشهور من آرائه ونصوصه، فاصلاً بينها وبين السياقات التي تحتويها، ولم تتمكّن محاولات التأليف الشاملة، وهي قليلة، من إدراك التّصوّر الجمليّ الذي يرتِّب تلك المعطيات في نسيج إليه تنقاد المادّة وبه تنتظم «الفوضى» فتنكشف أُسس نظريّته في البُعد الإنشائيّ للّغة.

❖

المادة البلاغيّة في مؤلفاته

لئن أجمع النقاد والدارسون، قديماً وحديثاً[1] على أنَّ **البيان والتبيين** هو قطب التأليف الأدبي عند الجاحظ ومعدن تفكيره البلاغيّ وملاحظاته البيانيّة، فإنَّ الناظر في ما بين أيدينا[2] من مصنّفاته الأخرى، مما لم يتمخّض بصريح العنوان لهذا المشغل، ينتهي إلى أنَّها لا تخلو من إشارات أدبيّة ولمحات بلاغيّة تعين، إذ تتفرّد بذكرها، على الإحاطة بأصول ذلك التفكير وخصائصه بل إنَّ منها ما تبوّئه غزارةُ المادة وعمقُ النظر مرتبة **البيان والتبيين** من عدّة وجوه، نقصد بذلك كتاب **الحيوان**.

فتتنزّل جملة آثار الجاحظ، باعتبار صلتها بموضوعنا، في ثلاث مراتب نذكرها متصاعدة:

أ ـ مجموعة الرسائل والبخلاء[3]

تبدو المادة البلاغيّة في هذه المؤلفات، إذا قارنّاها بما ورد في **البيان**

---

(1) يكاد يقتصر علماء البلاغة وأهل الأدب من القدماء، أعداء للجاحظ أو أنصاراً على **البيان والتبيين** يذكرونه أو ينقلون عنه. انظر: ابن وهب الكاتب: **البرهان في وجوه البيان**، ص51. العسكري: **الصناعتين**، ص10-11، ابن الأثير: **المثل السائر**، 1/ 82، 2/ 13، 347. ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، تحقيق: علي فودة، ط1، مصر، 1932، 1350، 59-60. ابن خلدون، **المُقَدَّمة**، ص1700. وعليه اعتمد الدارسون المحدثون في استقصاء آراء الرجل البيانيّة. وقد أشاروا منذ وقت مبكّر عرباً كانوا أو مستشرقين، إلى أهميّته مصدراً من مصادر البلاغة العربيّة. انظر مثلاً:
Charles Pellat: *Le milieu Basrien et la formation de Gahiz*, Paris, 1953, p. 85.

(2) أشرنا ص، 19. إلى مؤلفه الضائع **نظم القرآن** وأثبتنا رأي الباقلاني فيه وقد حاول محمد زغلول سلام إعطاء صورة تقريبيّة عن مضمونه بمتابعة تفسيره للآيات القرآنيّة التي ترد في كتبه التي بين أيدينا. انظر: **أثر القرآن في تطور النقد العربي**، ص79 وما بعدها.

(3) اعتمدنا، خاصةً، مجموعة عبد السلام محمد هارون وهي في جُزءَيْن صدرا بالقاهرة تباعاً 1964، 1965، كما استفدنا من **مجموعة رسائل الجاحظ**، ط. ساسي، القاهرة، 1324هـ. ومجموع **رسائل الجاحظ** تحقيق: بول كراوس وطه الحاجري، القاهرة، 1943، **ورسائل الجاحظ**، ط. حسن السندوبي، القاهرة، 1933/ 1952، تحقيق: المستشرق شارل بيلا **لرسالة التربيع والتدوير**، دمشق، 1955.
ورجعنا إلى كتاب **البخلاء** بتحقيق: طه الحاجري، ط4، القاهرة، 1971.

والتبيين قليلة، صعبة المنال، لا سبيل إليها إلاّ القراءة المتواصلة المتأنّية إذ يبقى بروزها، في الغالب، رهين منهج المؤلف واستطراده وتداعي الفكّر لديه، فيظفر الباحث بالبُغْيَة، وقد دبّ فيه اليأس، ويقع على الملاحظة الطريفة حيث لم يتوقّعها. إلاّ أنّها، على تواضع حجمها، مفيدة من عدة جوانب: فهي مادة لا يمكن أن يتجاهلها من يروم دراسة تفكير الرجل البلاغيّ والأدبيّ دراسةً شاملة، ناهيك أنّه لم يثبت الكثير منها في **البيان والتبيين**. زد على ذلك أنّها إذ توزّعت على جُلّ مظاهر تفكيره في الموضوع تُعِينُ على تفصيل ما جاء في غيرها مُجمَلاً وتوضيح ما كان مُقتضباً، بل إنّها تعدّل بعض الآراء التي حصلت للدارسين من اقتصارهم على المشهور من النصوص والمؤلّفات[1].

فعلى صعيد بلاغيّ صِرف، وردت نصوص تضبط الأسسَ الفنيّةَ الواجبَةَ مراعاتُها في تعليق اللفظ بالمعنى، وهما عماد الفعل اللغويّ، حتى يكون الكلام بيّناً بليغاً، متميّزاً عمّا يجري على ألسنة الناس. وقوام ذلك خصائص في ذات اللفظ مُفَرداً يكتسبها من تلاؤم مكوّناته الصّوتيّة[2] وجملةً من القوانين تتحدّد بها علاقته بالمعنى بحيث يصرّف المتكلم من الرصيد المشترك بينه وبين السامع ما لا يستر عنه المعنى ويخلّ بمطابقة تمثّل المدلول لارتسام الدال في السمع والذهن[3]. ومن ثمّ يصوغ الجاحظ جملةً من المواقف سيكون لها شأن في المؤلّفات المتأخرة[4].

(1) مثل ذلك إجماع الباحثين ـ تقريباً ـ على أنَّ الجاحظ ينصر اللفظ على المعنى أو الشكل على المضمون استناداً إلى نظريته في المعاني المطروحة. ومن ثم حملوا قوله بوجود معانٍ لا تسرق على التناقض. (انظر: إحسان عباس، الكتاب المذكور، ص100). وهذا الاستنتاج لا يخلو من المبالغة والتسرع لأنَّ الذي قال بالمعاني المطروحة قال: «شر البلغاء من هيّأ رسم المعنى قبل أن يهيِّئ المعنى، عشقاً لذلك اللفظ وشغفاً بذلك الاسم حتى صار يجرّ إليه المعنى جرًّا. انظر: **رسالة في مدح التجار وذمّ السلطان**، ضمن مجموعة **رسائل الجاحظ**، ط. ساسي، ص159.

(2) **رسالة التربيع والتدوير**، ط. بلا، ص59.

(3) **رسالة في فصل ما بين العداوة والحسد**، مجموع كراوس الحاجري، ص109. **ومدح التجار وذم السلطان**، ص159.

(4) كقوله: «والاسم بلا معنى لغو كالظرف الخالي، والاسم في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح. اللفظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح». رسالة **في الجد والهزل**، =

كما تطرّقت نصوص أخرى إلى طرق التعبير وأساليبه والإمكانيات في تصريف المتكلم لقدرات اللغة مبرزةً أهميّة الإيماء والإشارة والكناية كوسائل توظّف طاقة الإيحاء نهجاً في الدّلالة، وتستعيض بالسّياق والمقام عن صريح العبارة وهو ما يجعلها أكثر تمكّناً في البلاغة من غيرها في ذلك الموضع[1].

ولعله من الطريف أن نشير إلى أنَّ الجاحظ عرّف الكناية تعريفاً مضبوطاً واضحاً مرّةً واحدةً وردت في غير **البيان والتبيين**[2]. وقد لا يبدو الأمر ذا قيمة، اليوم ونحن نعود إلى البلاغة مكتملةَ الأطوار، تامة القضايا، إلاَّ أنَّها هامّة بالنسبة إلى من يؤرّخ لمراحل العلم من بدايته إذ يصبح تقييم دور الجاحظ تقييماً دقيقاً رهين الانتباه إلى هذا السياق وأمثاله، ومصداق ما نقول معنى «المجاز» عنده؛ فلقد اطّرد استعمال هذا المصطلح في معانٍ عديدة إلاَّ أنَّه اكتسب بُعدَه الاصطلاحيّ الذي لن ينفكّ عنه طيلة فترات البلاغة، وهو التغيّر الذي يطرأ على السُّنّة اللغويّة التي أنشأت بالوضع والاصطلاح والمتجسم في زوج الحقيقة والمجاز، في سياق من سياقات **البخلاء**[3]. ومن اللّفتات المهمّة، في هذا النطاق، نصّ رواه عن الأَصمَعي يمكن استغلاله من عدّة جوانب منها، ارتباط التشكّل اللغويّ والصّورة الفنيّة بأقدار معايش الناس وظروفهم، وضرورة أن يدرك المتكلمون ذلك فَيُدْرِكون الانقطاع الحادث بين طرفَي الدلالة بموجب انعدام المرجع. وهذا وجه من وجوه ما يُسمّى «القوالب الجاهزة». ولعلّ انفصالها عن سياق المتكلّم الاجتماعي وغرابتها عمّا تعود سَبَّبَ الحُكْمَ عليها بأنَّها جافة مَوَات، ثمّ إلى ذلك، نلمس موقفَ اللغويّينَ الشّجاعَ الدّاعيَ إلى طرحها فنفهم أنَّ الأَصمَعي لم يكن متشدّداً محافظاً إلى الحدّ الذي تُصوّره المصادر. يقول: «قد كان للعرب كلام على معان، فإذا ابتذلت تلك المعاني لم يتكلّم بذلك الكلام فمن ذلك قول الناس اليوم: ساق إليها صداقها. وإنّما كان هذا يقال حين كان الصّداق إبلاً وغنماً (. . .) ومن ذلك قول الناس اليوم: قد بنى فلان

= مجموع كراوس والحاجري، ص85. وسيؤلّف ابن رَشيق بين عناصر هذا السياق وسيصوغ قولته السائرة: «اللفظ جسم، وروحه المعنى». **العمدة**، 1/ 124.

(1) انظر: **رسالة في نفي التشبيه**، مجموعة عبد السلام محمد هارون، 1/ 307.

(2) ورد في **رسالة في العشق والنساء**، مجموعة عبد السلام محمد هارون، 2/ 162.

(3) ص174.

البارحة على أهله. وإنّما كان هذا القول لمن كان يضرب على أهله في تلك الليلة قبته وخيمته وذلك هو بناؤه»[1].

كما أبرزت هذه النصوص الوظيفة الفنيّة والمعنوية لبعض الوجوه البلاغيّة خاصةً التشبيه. وقد اعتبر في ذلك، تأثيره في القارىء أو التلقي، تارةً، ودلالته على فطنة المتكلم وبلاغته وتفوقه تارةً أخرى[2].

❖

وقد احتوى هذا القسم من المؤلفات، زيادةً على النماذج البلاغيّة المذكورة على قضايا نظريّة ومواقف أدبيّة عامّة اتّصل معظمها بالشعر وما تطرحه بِنيته وممارسته من مشاكل.

يأتي في طليعة هذه المشاغل النظريّة إثباتُه ضرورةَ الكلامِ وفضلَه، ومن ثمّ رجاحة كلّ المستنتجات البلاغيّة واللغويّة، بالمقارنة بينه وبين نقَيضه الصّمت وهو نوع من البرهان بالخُلْف تُكتسَب فيه شرعيّة الوجود من صعوبة إمكان النقيض[3].

أمّا الشّعر فلم يدّخر الجاحظ جَهْداً للاحتجاج على من قالوا بتحريمه مبيّناً تهافُتَ الحُجَّة النقليّة المعتمَدة، منتهياً إلى أنَّه لا أصل لذلك في كتاب ولا سُنّة، وطريقته في الاحتجاج تسترعي الانتباه لأنَّها تكشف عن ثقافة واسعة، وعارضة في الجدل لا تُجارى؛ فهو يقيم توازياً منطقيًّا متعاضد المقدّمات والنتائج بين الكلام والغناء يؤدّي في خاتمة المطاف إلى تطابق العروض والموسيقى فيكون تحريم الشعر في مقام تحريم الكلام أولاً، وتحريم الغناء والموسيقى ثانياً[4]. كما أُثيرت مسألة الصّدق والكذب في الشعر وما ينجرّ عنها من إفراط الشعراء في الصّفة أو ما سيُعرف بعده بباب «الغلوّ» وساق لذلك أمثلةً شعريّةً عديدةً[5].

وقد يقف القارىء، من حين لآخر، على فلتات نظريّة ثاقبة يستشفّ منها رأيه في الفنّ والكتابة، وإيمان صاحبها بقصور الفنّان المبدع عن تصوير الواقع

(1) انظر: **البخلاء**، ص214.
(2) انظر: **رسالة في العشق والنساء**، 2/ 168.
(3) سنعود إلى هذا الأمر في محل آخر.
(4) انظر: **كتاب القيان**، مجموعة عبد السلام محمد هارون، 2/ 160-161.
(5) انظر: **البخلاء**، ص206، 233-234.

تصويراً ضافياً، وفي ذلك إقرار بالمفارقة بين ما يحسّ به الإنسان أو يعيشه، وبين تعبيره عن ذلك؛ فبمجرّد أن تقوم بين الشيء وصورته واسطة تسقط المطابقة ويولد الفن محاكاةً للواقع وتمثيلاً، يقول: «وهذا وشبهه إنَّما يطيب جدًّا إذا رأيت الحكاية بعينيك. لأنَّ الكتاب لا يصوّر لك كلّ شيء ولا يأتي لك على كنهه، وعلى حدوده وحقائقه»[1].

ومن النصوص ما يتجاوز محتواها البلاغةَ والأدبَ والنقدَ إلى قضايا جماليّة عامة هي قمّة الاستخلاص النّظريّ ومآل مختلف أشكال التعبير عن الحسن[2].

ب ـ كتاب الحيوان

يُعدّ هذا الكتاب، مع **البيان والتبيين**، أشهر مؤلفات الجاحظ إطلاقاً وأنطقَها حُجّةً لثقافة صاحبها الواسعة وتعدّدِ اهتماماته لكثرة مواهبه، فإليه يدين بشهرته العلميّة ومنهجيّته العقليّة إذ استطاع طيلةَ سبعةِ أجزاءٍ أن يتحدّث عن حياة الحيوان وطبائعه وطرق عيشه وعجائب خلقه مستلهماً معارف عصره، فجاء الكتاب جامعاً لأشتات المعارف والعلوم في الموضوع.

والتزامُ المؤلف بموضوع محدّد لم يمنعه، جرياً على نهجه في التأليف واستجابةً لمقتضيات بعض مصادره كالقرآن والشعر، من التّطرّق إلى قضايا فكريّة وأدبيّة عامّة كانت تزخر بها بيئةُ القرن الثالث الخصبةُ، فجاء الكتاب «معلمة واسعة وصورة ظاهرة لثقافة العصر العباسي المتشعبة الأطراف»[3].

وكان حظّ البحث اللغويّ والبلاغيّ منه غير قليل، وإن جاء موزّعاً على أصول معارفه وفروعها، غير مقصود لذاته. ولأهميّة هذه المادّة وغزارتها يصبح **الحيوان** مصدراً ضرورياً لإبراز دور الجاحظ في البلاغة ومعرفة أصول تفكيره الأدبيّ والجماليّ، ناهيك أنّ جُلّ تصوّراته اللغويّة العامّة، وهي قاعدة تفكيره البلاغي، أُدرجت في هذا الكتاب.

❖

(1) انظر: **البخلاء**، ص58.
(2) انظر: **كتاب القيان**، 2/ 162.
(3) انظر: مُقدِّمة التحقيق، 1/ 29.

وهذه المادة تدور، إجمالاً، حول ثلاثة محاور رئيسيّة نكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى نماذج منها مُرجئين تحليلها واستغلالها إلى موضع آخر من هذا القسم.

يشتمل المحور الأول على قضايا لغويّة عامّة عميقة الصّلة بمقاييسه الأسلوبيّة وآرائه البلاغيّة والنقدية. منها رأيه في نشأة اللغة وسُبُل توسّعها[1] وأهميّة العامل الاجتماعي والزّمني في توطيد العلاقة بين الأشياء والكلمات[2] وتأثير المِران والعادة في المواضعة اللغويّة[3] وانحسار الأسماء عن المُسمّيات وعجزها عن تأدية كلّ مراتب المعاني[4]. ومنها حديثه عن اكتساب اللغة وارتباط القدرة اللغويَّة بوضع المتكلم في السُلَّم الاجتماعي[5] وجملة الضوابط التي تُراعى في تصريفها واستعمالها[6].

وعن رأيه في نشأة اللغة واكتسابها برزت نظريّة «المعجم الخاص» بطبقة اجتماعية أو فنّ من أفنان المعرفة[7].

أمّا المحور الثاني فمخصّص لنظريته في الكلام أو اللغة منجزةً. فانتبه إلى تعقّد شبكة التّواصل وتعدّد أطرافها، وأبرز دور كلّ طرف في تحديد خصائص الخطاب اللغويّ وماهيّة أسلوبه مُبوّئاً الوظيفةَ الرابطة بين المتكلم والسامع منزلةً هامّة[8] ضابطاً العلاقة بين تحقّق الوظيفة وخصائص الخطاب[9].

كما تعرّض، في نطاق ذلك، إلى دَور البُعد الاجتماعي في الفنّ والكتابة[10].

---

(1) **الحيوان**، 4/ 21.
(2) المصدر السابق، 1/ 70.
(3) المصدر السابق، 3/ 367.
(4) المصدر السابق، 4/ 201، 6/ 7-9.
(5) المصدر السابق، 1/ 89-90.
(6) المصدر السابق، 1/ 117، 153-154.
(7) المصدر السابق، 4/ 6.
(8) المصدر السابق، 1/ 89-90.
(9) المصدر السابق، 1/ 282.
(10) المصدر السابق، 1/ 77-78.

وتمثّل نظريّة المقامات والمواضع حلقةَ الوصل بين طرفَي زوج اللغة/ الكلام[1].

ويضمّ المحور الثالث خصائص الخطاب وجملة المقاييس الأسلوبيّة والنقديّة التي تجعل الكلام بيّناً بليغاً. وهذا المحور استغلّته المراجع وكثيراً ما اقتصرت عليه لأنَّه أوضحُها وأشدُّها اتصالاً بالمعطيات التطبيقيّة العمليّة إذ كثيراً ما يكون الحكم النقديّ والانطباع الفنّيّ فيه صريحاً واضحاً؛ ففيه أكّد الجاحظ على أهميّة البِنية في الأدب باعتبارها الخاصيّة النّوعيّة الأساسيّة في ممارسة اللغة ممارسةً فنّيّةً[2]، كما اهتمّ بالمظاهر العمليّة التي تجعل الخطاب الأدبيّ مُخرَجاً غيرَ مُخْرَجِ العادة، فتحدّث عن الفصاحة[3] والبيان[4] وأَوْلى الصورة الفنّيّة وصنوف المجازات عنايةً خاصّةً فأفاض في ذكر التشبيه والاستعارة والبديع ومُختلِف البلاغات وقد أفردها بأبواب ذات صبغة عمليّة، مجرّدة في الغالب من البُعد النظري، تُعين على دراسة الصورة دراسة تاريخيّة انطلاقاً من الأمثلة التي يجمعها تحت نفس العنوان، وكثيراً ما تكون من عصور مختلفة[5].

وقمّة هذه الخصائص، ودرجتُها التي لا تُضاهَى، إعجازُ القرآن، فكشف السر فيه وقدّم الأدلّة عليه[6].

وخاتمة الرأي عنده في قدرات اللغة وخصائص البيان ألاّ يخرج استعمالها عن القيم الأخلاقية العربيّة الإسلاميّة[7].

❖

(1) **الحيوان**، 1/ 93، 3/ 39، 368-369.
(2) المصدر السابق، 1/ 74-75، 77-78، 3/ 131-132.
(3) المصدر السابق، 1/ 32.
(4) المصدر السابق، 1/ 33-35.
(5) الأمثلة في هذا الباب كثيرةٌ جدًّا لذلك نكتفي بذِكر بعض المواطن: «شعر في التشبيه»، 3/ 52-53؛ «شعر في تشبيه الفرس بالظليم»، 4/ 334؛ «تشبيه الغيوم بالنعام»، 4/ 350؛ «استعارات من اسم الكلب»، 2/ 308؛ «قطع من البديع»، 3/ 57؛ «نوادر وبلاغات»، 3/ 470.
(6) المصدر السابق، 4/ 89.
(7) المصدر السابق، 7/ 5.

ج ـ البيان والتبيين[1]

أشرنا إلى أنَّ **البيان والتبيين**، بشهادة القدماء والمحدثين، أهمّ مؤلفات الجاحظ الأدبيّة، وأكثرها تداولاً بين النقّاد والعلماء بالشعر، وأبعدها صيتاً.

كما أشرنا إلى أنَّهم، وإن عَدُّوه من أمهات الأدب وعيونه، لم يغفلوا عن المنزع الفني الطاغي على الكتاب، وحرص المؤلف على استقصاء سُبُل القول وتصاريف اللغة لاكتشاف سرّ صناعة الكلام، مما جعله معرضاً للنصوص الأدبيّة المبتكرة وممارسة واعية لأبعادها الفنّيّة أفرزت جملة من المقاييس الأسلوبيّة والبلاغيّة خلعت على الكتاب صبغةً مزدوجةً: الأدب ونقده.

ولئن كان للبلاغيين فضل التنبيه إلى هذا الجانب والتأكيد عليه فإنَّ النقّاد لم يكونوا أقلّ حظاً منهم في إبرازه؛ فالحسن بن رَشيق تحدّث عن قيمة الكتاب وذَكَر فضل صاحبه في «باب البيان» من كتاب **العمدة** يقول: «وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ ـ وهو علامة وقته ـ الجهد وصنع كتاباً لا يُبلَغ جودة وفضلاً ثم ما ادعى إحاطته بهذا الفن لكثرته»[2].

والناظر في الكتاب يتبيّن الدوافع التي تضافرت فأضفت عليه هذه الخصوصيّة، ويدلك أنَّ المؤلف، بالإضافة إلى المنحى الأدبيّ والفنّيّ، يتحرك

(1) أثارت كيفيّة التلفظ بالعنوان فضول بعض المهتمّين بأدب الجاحظ، فشكّكوا في القراءة السائرة **البيان والتبيين** واقترحوا تعويضها بـِ **البيان والتبين** ومن أقدم من دعوا إلى ذلك المستشرق هيار (Huart). انظر: إبراهيم سلامة: **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ص69، إحالة رقم 1.

وقد طرح ميشال عاصي، الكتاب المذكور، ص40، هذه المسألة وفي ظنه أنَّه أول من طرحها، وقد دعم موقفه بحُجَّتين:

1 ـ حُجّة نقليّة مُستخلصة من ذِكر الجاحظ عنوان الكتاب في المتن وقد وردت في سياقين. **البيان والتبيين**، (2/ 5، و1/ 271).

2 ـ حُجّة مستخلصة من مفهوم الجاحظ للعمليّة اللغويّة وتركيزه على وظيفة الفهم والإفهام فيكون بذلك جمع في العنوان بين وظيفة الطرفين الأساسيّين، المتكلم (وظيفة البيان) والسامع (وظيفة التبيُّن).

وتبدو لنا الحُجّة الثانية أكثر إقناعاً من الأولى ناهيك أنَّها تلتئم مع تفكير الجاحظ اللغويّ والبلاغي في الكتاب.

(2) انظر: 1/ 257.

من منطلق عرقيّ ومذهبي؛ فالتصدّي لمطاعن الشعوبيّة على العرب بإبراز عارضتهم في البيان والخطابة أمر واضح صريح لَهَجَ به الجاحظ في نخوة واعتزاز[1].

وانتماؤه إلى نِحلة تعتبر اللغة سلاحها الأساسيّ للظهور على الخصوم والإقناع بالمذهب إبّان المناظرات والمجادلات دفعه إلى الاهتمام بهذه الآلة الضرورية وإحلال دراسة الأساليب وطرق استعمالها طِبق الغرض محلًّا مرموقاً من مؤلفه.

ويسترعي الانتباهَ في مضمون **البيان والتبيين** أمران أساسيّان: تنوع المادة وتعدّد مواردها، وعدم تقيّد صاحبها في التأليف بينها بمنهج مُحكم يجنّبه «الفوضى» والتداخل اللذين يلاحظهما قارىء الكتاب[2].

فبجانب النماذج الأدبيّة من خطب وأشعار وأسْجاع ورسائل ووصايا آراءٌ في اللغة والبيان والبلاغة، وقوانين بها تدرك فضل نهج في القول على نهج، بعضُها مرويّ وبعضها شخصيّ، وإلى هذا وذلك عيِّنات من كلام بعض الطوائف الاجتماعيّة كالقرويين والبلديين والأقحاح والمولَّدين، والجماعات العلميّة كالقصّاص والنُّسّاك والمؤدِّبين، والنماذج البشرية كالنَوْكَى والحَمْقى والمُغَفَّلين، ولا رابط بين هذه المادة إلاَّ مكانتها في البلاغة واستغلال المؤلف لها لتبيان وجوه البيان، حتى لكأنّ الكتاب من بعض الوجوه، مختارات أدبيّة تتخللها أحكام نقدية.

والمؤلف على بيِّنة من غزارة المادة التي يعالجها وتشعُّبِها، حادُّ الوعي بضرورة ترسُّم منهج مُحْكَم يمكّن من إخضاعها وسوقها إلى القارىء في أبواب واضحة الفواصل متينة الروابط.

إلاَّ أنَّ الإنجاز الفعلي بقي دون الوعي المنهجيّ النظريّ فجاء تخطيط

---

(1) انظر مثلاً: **البيان والتبيين**، 1/ 383، 2/ 5، 3/ 5 وما بعدها.

(2) وقع الانتباه إلى هذه الظاهرة منذ القديم؛ فالعسكري، بعد أن أثنى على الجاحظ يقول: «(. . .) إلاَّ أنَّ الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلاَّ بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير». (**الصناعتين**، ص11).

الكتاب صورة لهذا الصّراع الذي حملناه على التقاء مفهومين للكتابة لديه: التدوين والتنظيم[1].

فهل بالإمكان إعادة تنظيم هذه المادة وربط حبل الأسباب بينها وبين ما ورد في مؤلفاته الأخرى في نفس المشغل عسانا بذلك ندرك الهيكل العامّ الذي تندرج فيه آراء الجاحظ البلاغيّة ونظريتُه الأدبيّة؟

هذا ما نحاول القيام به طيلة هذا القسم منطلقين من مصطلح «البيان» الذي تواتر استعماله في مؤلفاته وتوّج به أشهرها صلةً بالبلاغة والأدب.

(1) مظاهر الوعي المنهجي النظري وحدوده العمليّة كثيرة. قد أتت على جُلّها بعض الأعمال السابقة لذلك لم نشعر بالحاجة إلى إثباتها.
انظر: عبد السلام محمد هارون، **مُقدّمة تحقيق: البيان والتبيين**، 1/ 6-7.
عبد السلام المسدّي، المقال المذكور، ص142-145.

الفصل الثاني

مفهوم البيان عند الجاحظ

لا يجري مصطلح «البيان» في مؤلّفات الجاحظ على معنىً واحد. فهو يدلّ، في بعض السّياقات، على وسائل التعبير المُمكنة بين البشر ومختلف الكيفيّات التي يؤدّون بها المعنى بقطع النظر عن نوع العلامة المُستخدمة. وهذا معنى عامّ يتسع للغة ولغيرها، ويدخل في مشغل علاميّ تمخّض، اليوم، عن علم قائم الذات يُطلقون عليه «علم العلامات».

ويضيق، في سياقات أخرى، هذا الحقل الدلالي فيرتبط البيان بعلامة متميّزة هي العلامة اللغويّة بوصفها أداة مكتملة متطورة تمكّن مستعملها من إبراز حاجاته والتعبير عن خوالج نفسه.

ويرتبط به معنًى فرعٌ عنه تُوظَّف فيه العلامة اللغويَّة لقصد فنّيّ تكتسب بمقتضاه خصائص نوعيّة تعدل بها عن الاستعمال السائر إلى استعمال أدبي تتوفر فيه شروط البلاغة والفصاحة.

فمفهوم البيان، عنده، يتدرّج من «العلاميّة» مطلقاً إلى العلامة اللغويَّة بمستويَيْها العاديّ والأدبيّ. وسنحاول في هذا الفصل تبيّن هذه المعاني وما يؤسسها من نظريات وما قد يقوم بينها من علاقات.

❖

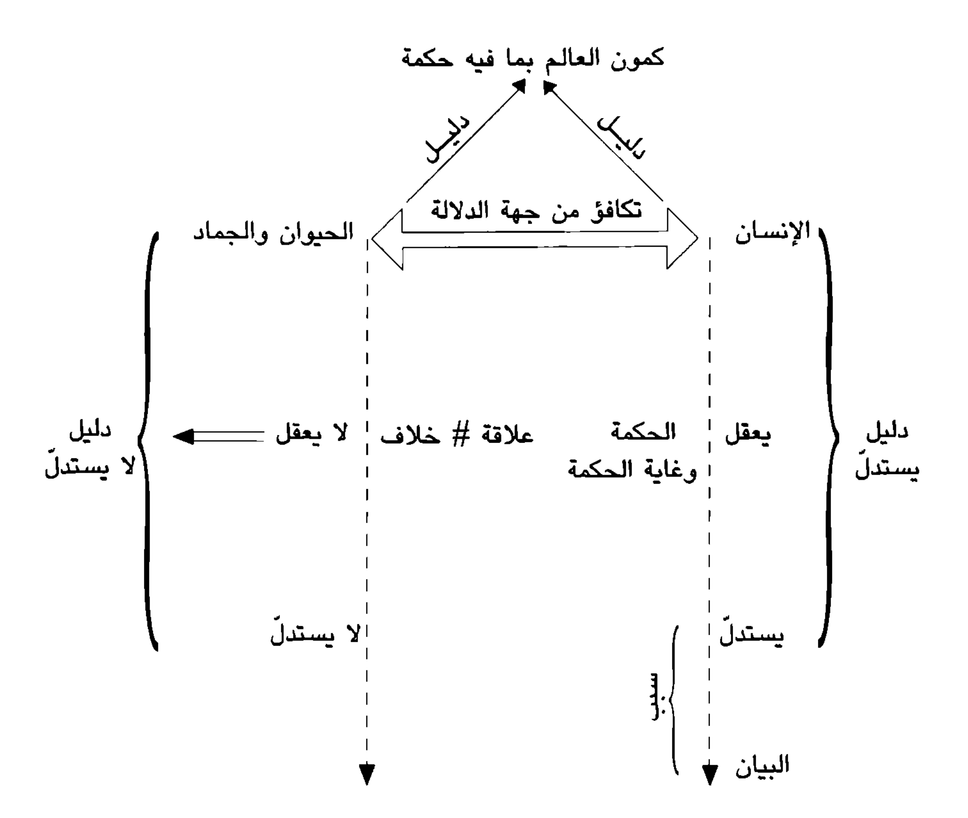
أولاً: أنواع الدلالات على المعاني

ينبني المفهوم العامّ للبيان، عند الجاحظ، على جملة من المنطلقات

الفلسفيّة والعقائديّة حدّدت، بدورها، نظريته اللغويَّة العامة وأثّرت تأثيراً عميقاً في ضبط وظيفتها...

ومبتدأ تفكيره في القضيّة يتأسّس على نظرة دينيّة رمزيّة تتنزّل بموجبها المخلوقات منزلة الدوال لمدلول أسمَى سرمديّ يُهتدَى إليه بالتّعقّل وتأويل الرمز وهو حكمة العالم والكون.

وهذه الأدلّة وإن اشتركت في جهة الدلالة فهي تختلف من جهة الإدراك والتعقل والقدرة على الفهم والتأويل. لذلك انقسمت قسمين: قسمٌ عاقلٌ يهتدي بتلك المَلَكة إلى سرّ وجوده وأبعاد وضعه وسرّ التكوين في ذاته فيستدلّ على ذلك ويعبّر. وهذا القسم «دليل يَستدِلُّ»؛ وقسمٌ لا يُدرِك كنه تلك الدلالة ولا قدرة له على الاستدلال لأنَّ ملكاته قاصرة عن ذلك فشارك القسم الأول في الدلالة ونقص عنه بالاستدلال.



ونتيجة ذلك أن «جُعل للمستدلّ سببٌ يدلّ به على وجوه استدلاله، ووجوه ما نتج له الاستدلال، وسمّوا ذلك بياناً»[1].

ثم يتدرّج الجاحظ من هذا التفكير العامّ المجرّد إلى تفكير اجتماعيّ يتحسّس من خلاله مقتضياتِ المنزلة الإنسانيّة وأُولاها حاجته ـ أي الإنسان ـ إلى غيره طبعاً وخلقةً وجوهراً إذ «لم يخلق الله تعالى أحداً يستطيع بلوغ حاجته بنفسه»[2]، فهو بقوّة العقل، آلةِ التفكير والنظر، يدرك حاجته من قوام وقوت ولذة وإمتاع، وبقدرة الاستدلال والبيان تنكشف تلك الحاجات وينتهي إليها مُعامِله ومُعايِشُه فيتمّ التعاون والتّآزر وتنعقد بينهما الأسباب[3].

ومن هنا ارتبط مفهوم البيان، في مرحلة أولى، بغاية التعبير عن خفايا الحاجات والمعاني وهتك الحجاب دونها ليتمّ للناس مرادهم من اجتماعهم ويدركوا حكمة الخلق وما أودع الكون من جليل الحكمة.

«والبيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجات دون الضمير»[4].

فجاءت الدلالات أنواعاً ومراتب. أمّا الأنواع فمن جهة أنَّ الإنسان يَبِين عن مراده بوسائل شتّى لا تنحصر بالضرورة في اللغة. وأما المراتب فمرتبطة برأي الجاحظ في أقسام المخلوقات وافتراقها في مناهج الدلالة من جهة، والأطراف التي يَتِمّ بينها التواصل والبيان من جهة ثانية.

والأنواع ضُبطت في خمسة لا تزيد ولا تنقص ـ حسب عبارته ـ وهي اللفظ والإشارة والعقد والخط ثم الحال التي تُسمّى نِصبة[5]. ومنزلة النوع الخامس، في رأي الجاحظ[6]، دون منزلة الأربعة الأخرى لسببين: **أولهما**: أن لا وجود لواسطة بين المستدلّ ودلالته فتبقى معرفته رهينة الإدراك المباشر

(1) **الحيوان**، 1/ 33.
(2) المصدر السابق، 1/ 43.
(3) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(4) **البيان والتبيين**، 1/ 76.
(5) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(6) **الحيوان**، 1/ 45.

والاعتبار، وما توحي به الحال لذهن المتبصّر؛ إذ هو ناطق من جهة الدلالة لا يقوم على معناه دليل باعتباره من القسم الذي لا يستدلّ، في حين يتشكّل الاستدلال في الأربعة الأولى في علامة تختزن الدلالة وتحيط بالمعنى وتكون مرجعاً إليه.

«وجعل البيان على أربعة أقسام: لفظ وخطّ وعقد وإشارة، وجعل بيانُ الدليل الذي لا يستدِلُّ تمكينَه المستدِلَّ من نفسه واقتياده كلّ من فكّر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وحُشي من الدلالة وأُودع من عجيب الحكمة. فالأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة، ومعربة من جهة صحّة الشهادة على أنَّ الذي فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره وناطق لمن استنطقه كما خبر الهزال وكسوف اللون عن سوء الحال وكما ينطق السمن وحسن النضرة عن حسن الحال»[1].

وثانيهما: أنَّ البيان يجب أن يتمّ بين الأجناس المتشابهة بعلامات يفهمون بها بعضهم عن بعض ويرفعون بها عنهم مؤونة الجَهْد في استكناه المعاني الكامنة التي تبقى، ما لم تحط بها العلامة، مستعصية لا تتيسر إلاَّ بخالص الجَهْد والمشقة.

«(. . . . .) لأنَّ أكثر الناس عن الناس أفهم منهم عن الأشباح الماثلة والأجسام الجامدة والأجرام الساكنة، التي لا يتعرّف ما فيها من دقائق الحكمة وكنوز الآداب، وينابيع العلم إلاَّ بالعقل الثاقب اللطيف، وبالنظر التّام النافذ، وبالأداة الكاملة، وبالأسباب الوافرة، والصبر على مكروه الفكر، والاحتراس من وجوه الخدع، والتحفظ من دواعي الهوى، ولأنَّ الشكل أفهم عن شكله وأسكن إليه وأصبّ به»[2].

وتترتب هذه ـ حسب الجاحظ ـ تبعاً لصلتها بالحواس فمنها ما هو للسامع كاللفظ ومنها ما هو للناظر كالإشارة ومنها ما يشترك في إدراكه حاستان كالعقد فهو للناظر واللامس. . .[3].

---

(1) **الحيوان**، 1/ 33.
(2) المصدر السابق، 1/ 45.
(3) المصدر السابق، 1/ 45-46.

كما تترتّب من ناحية ثانية تبعاً لما تملؤه من حيّز مكاني وزماني وأقصاه مدى الطرف ومنتهى الصوت بالنسبة إلى اللفظ والصوت والإشارة، وأما ما نزح من الحاجات وغاب فالحاجة فيه إلى الكتاب تغدو ماسّة إذ لا سبيل إلى التواصل والتفاهم سواه[1].

وتقيُّد الجاحظ في فهمه للأدلّة بالشكل والحواسّ جعله يُنزل دلالة الحال دون منزلة الأنواع الأخرى. ولولا هذا القيد لأمكنه الوصول في علم العلامات إلى حدود لا نستطيع التكهن بمداها. ولنا في النّصّ الذي أثبتناه ما يؤكّد ما قلنا.

فقد اعتبر الهزال وكسوف اللون وما يقابلهما من السِمَن وحُسْن النَضْرَة، وكلّها أحوال، دلالات على معانٍ، إلاّ أنّها لمّا لم تُضبط في مدى ملموس ولم تُتلبّس بشكل معلوم لم يُلحقها بالأدلّة التي تستدلّ واكتفى بالقول إنّها ناطقة من جهة الدلالة.

فالبيان بهذا المفهوم العامّ، وقد أتى عليه المؤلف بقوله: «الدلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان»[2] ليس رهينَ جنس الدليل ونوع العلامة، والمهم هو الانتقال بالمعنى من حال الاختزان والبرهان الصامت إلى حال تُفضي بالمستدلّ إلى حقيقتها ويتمثّلها بفكره «بأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان»[3].

ونستطيع أن نؤكّد، بناءً على ما سبق أنَّ هذا المعنى يهتمّ بالغايات لا بالوسائل ويتحدّد بالوظيفة لا بالبِنية أو الشكل مما جعله خِلواً من كلّ أبعاد فنّيّة وبلاغيّة، لا همّ لصاحبه إلاّ الوقوف على الوسائل التي تضمن التّواصل بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب[4].

---

(1) **الحيوان**، 1/ 47-48.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 75.

(3) المصدر السابق، 1/ 76.

(4) من أبرز ما يدلّ على ذلك مفتتح «باب البيان» في **البيان والتبيين** 1/ 75 حيث يقول: «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس المقصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم، الحادثة عن فكرهم مستورة =

وخلوُّه من البُعد الفنّيّ لا يعني انفصالَه عن نظريته اللغويَّة والبلاغيّة العامة؛ فالركيزة الأصوليّة التي تدعّم هذا المعنى الأول وهي وظيفة «الفهم والإفهام» ستبقى قاسماً مشتركاً أعظمَ بين كلّ مستويات التّعبير وطُرقه، على أساسها تُضبط جُلُّ خصائصه، عاديًّا كان أو فنيًّا.

ثمّ إنَّ البيان باللغة، كما سيتّضح، في حاجة، لتأدية أصناف المعاني، إلى التوسل بوجوه البيان الأخرى وهو ما يفسّر الأهميّة الكبرى التي تحتلها «الإشارة» كنهج في التعبير البليغ في نطاق نظريته الأدبيّة والجماليّة.

ثانياً: من العلامة مطلقاً إلى العلامة اللغويّة

نجد، بالإضافة إلى المفهوم العامّ الذي تنوّعت فيه الدلالات على المعاني واختلفت صورها، مفهوماً خاصاً يقترن فيه البيان باللسان ويقتصر معناه على نمط التعبير المستند إلى العلامة اللغويَّة أداةً للتبليغ. ولسنا في حاجة إلى دليل إذ نؤكّد أنَّ جَهْد الجاحظ، في **البيان والتبيين** وفي مؤلفاته الأخرى مما يربطه بالبحث البلاغي واللغويّ سبب، منصبّ على تفحّص أسرار البيان اللغويّ وتحليل قدرات اللغة القريبة والبعيدة ووجوه تصريفها طبق غايات المستعمِل ومقاصِدِه. وفي هذا إقرار بحقيقةٍ تبوّأت اليوم مرتبةَ المسلَّمات وهي أنَّ اللغة أشدّ الأنماط التعبيريّة التي اهتدى إليها الإنسان اكتمالاً وأغناها دلالةً وأكثرُها مُلاَءَمَةً لحاجاته في التعبير. فهي تمدّه بما تعجز عنه الوسائل الأخرى، وفيها من التعقّد والتشعّب ما يلائم أقدار منزلته البشريّة.

إلاَّ أنَّ تمحّض المصطلح لهذا المعنى الخاص متدرّج متشعّب، وقد حاولنا ضبط مراحله كما يأتي:

1 ـ **مرحلة أولى**: يقترن فيها البيان باللغة بواسطة التركيب الإضافي المبيّن

= خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة... لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما يبلغه من حاجات نفسه إلاَّ بغيره، وإنَّما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً والبعيد قريباً».

للنوع، ممّا يدلّ على أنَّ المفهوم العامّ ماثل في ذهن الكاتب وهو، أي الكاتب، واع إبّان عمليّة الصياغة بأنَّ اللغة ليست إلاَّ وسيلة من الوسائل، وليس في السّياق ما يشير إلى تفرّدها وتميّزها عنها. وصيغة الإضافة الجارية في نسيج نصوصه، في هذا المضمار، هي «بيان اللسان» وكثيراً ما تظهر في جوارها وسائل التعبير الأخرى ويلحّ الكاتب على وجوب تضافر هذه الوسائل في التعبير:

«وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان»[1].

«والقلم مكتف بنفسه، لا يحتاج إلى ما عند غيره. ولا بدَّ لبيان اللسان من أمور»[2].

2 ـ **مرحلة ثانية**: يدلّ فيها المصطلح على قدرة الإنسان على توظيف اللغة اجتماعيًا لتحقيق التواصل بينه وبين جنسه والإبانة عن حاجته. وهو بهذا المعنى متصل من حيث الوظيفة بالمعنى العامّ ومقتصر من جهة الوسائل على اللغة حتى لكأنَّها، في نظر المؤلف، الوسيلة الوحيدة التي تخدم الإنسان تلك الخدمة. وفي كتاب **الحيوان** نص بدا لنا طريفاً، في هذا المضمار، يناقش فيه الجاحظ مسألة نطق الحيوان وهل أنَّ ما يصدر عنه من أصوات مُقطّعة لغة أم لا؟

وطرافة النّصّ وُجُوه: منها وضوحه في الدلالة على ما قصدنا، ومنها استطراد صاحبه، وهو يحتجّ، إلى مواقف لغويّة هامّة؛ فاللغات عنده متساوية في الإبانة عن حاجات متكلّميها ولذلك فالأحكام المعيارية التي استقرت في العقليّة العربيّة كمقابلتهم بين «طمطمة الرومي» و«بيان لسان العربي» مبنيّة على التعصب وجهل القائلين بها لمواضعات تلك اللغات وسوء تقدير لوظيفة اللغة عامة. وعدم فهمنا لتصاريف لغة من اللغات لا يعني بالضرورة أنّها دون ما نستعمل لنفهم ونُفهم. وقد رأينا إثباتَ هذا النّصّ على طوله، لأهميّته وتماسك أجزائه: «فإن قال قائل: ليس هذا بمنطق قيل له: أمّا القرآن فقد نطق بأنّه منطق، والأشعار قد

---

(1) انظر: **البيان والتبيين**، 1/ 79.

(2) **الحيوان**، 1/ 50.

جعلته منطقاً، وكذلك كلام العرب، فإن كنت إنَّما أخرجته من حدّ البيان وزعمت أنَّه ليس بمنطق لأنَّك لم تفهم عنه فأنت أيضاً لا تفهم كلام عامة الأمم، وأنت إن سمّيت كلامهم رطانةً وطمطمةً فإنَّك لا تمتنع من أن تزعم أنَّ ذلك كلامهم ومنطقهم وعامة الأمم أيضاً لا يفهمون كلامك ومنطقك، فجائز لهم أن يُخرجوا كلامك من البيان والمنطق. وهل صار ذلك الكلام منهم بيَاناً ومنطقاً إلاَّ لتفاهمهم حاجة بعضهم إلى بعض، ولأنَّ ذلك كان صوتاً مؤلفاً خرَج من لسان وفم: فهلا كانت أصوات أجناس الطير والوحش والبهائم بياناً ومنطقاً إذ قد علمت أنَّها مقطّعة مصوّرة، ومؤلّفة منظّمة، وبها تفاهموا الحاجات، وخرجَت من فم ولسان، فإن كنت لا تفهم من ذلك إلاَّ البعض، فكذلك تلك الأجناس لا تفهم من كلامك إلاَّ البعض. وتلك الأقدار من الأصوات المؤلّفة هي نهاية حاجاتها والبيان عنها، وكذلك أصواتك المؤلّفة هي نهاية حاجاتك وبيانك عنها»[1].

وطبق هذا التصور يقترب مدلول الكلمة من أحد معاني «الفصاحة» عند الجاحظ المستخرج من مقابلته «الفصيح» «بالأعجم». وقد انتهى إلى أنَّها صفة لاصقَة بالمتكلم لا بالكلام وخاصيّة من خصائص الإنسان لأنَّه يستطيع أن يفهم إرادته بأي لسان نطق[2].

وبهذا المعنى يتنزّل «البيان» من حدّ الإنسَان منزلة البُعد المميّز له عن سائر المخلوقات أو المانع لغيره من مشاركته صفة الإنسانية كما يقول المناطقة، وقد نقل صاحب **البيان والتبيين** عن رئيسهم أرسطو قوله في تعريفه «الحي الناطق المبين»[3].

ومن أوضح الأدلّة على أنَّ المقصود بالبيان القدرة على الإفصاح والإبانة اعتماد المؤلف، للإحاطة بخصائصه، على نقيضه «العيّ»، فبرز في مؤلفاته ثنائيّ تقابليّ تتفاعل أطرافه تفاعلاً جدليًّا خصباً مما مكّن المؤلف من إمكانيّتين في

---

(1) **الحيوان**، 7/ 57، كما نجد صدى لهذا التفكير في نفس المصدر 1/ 32، 116. **البيان والتبيين**، 1/ 11.

(2) **الحيوان**، 1/ 32.

(3) **البيان والتبيين**، 1/ 77.

تحديد الظاهرة: الطريقة المباشرة الإيجابيّة والطريقة غير المباشرة السلبيّة، فجاء لجملة المعاني التي يجري عليها العيّ معنىً موازٍ ومناقض متعلّق بالبيان:

البيـان	العـيّ
ـ تمييز وسياسة وترتيب ورياضة[1]	ـ عجـز[1]
ـ علـم[2]	ـ جهـل[2]
ـ بصـر[3]	ـ عمـى[3]
ـ أقدار الألفاظ على أقدار المعاني[4]	ـ إطناب وإكثار وتقصير عن المقدار[4]
ـ رباطة جأش ومسك النفس[5]	ـ خجل وانبهار[5]
ـ تحكُّم في مصادر الكلام وموارده[6]	ـ خلط واضطراب[6]
ـ فضيلة ومزيّة[7]	ـ نقص في المروءة[7]

3 ـ **مرحلة ثالثة** تأتي فيها كلمة «بيان» في جوار لغويّ ذي طابع معياريّ تقييمي تصبح بمقتضاه وظيفة البيان في حاجة إلى مستوى لغويّ تتوفر فيه خصائص نوعيّة تخرجه عن جاري الاستعمال إلى البلاغة والفنّ. إلاّ أنَّ تلك الخصائص ليست صريحة، يستشفّها القارىء من السياق اللغويّ نفسه، ومن كون موضوع حديثها في الغالب نصاً اعتُبر المثل الأعلى في التعبير، نعني بذلك النّصّ القرآني وما يتصل به كالحديث عن خصائص مبلّغه البيانيّة.

«ومدح القرآن بالبيان والإفصاح، وبحسن التفصيل والإيضاح، وبجودة الإفهام وحكمة الإبلاغ»[8].

(1) المصدر السابق، 1/ 14-15. **الحيوان**، 1/ 5.
(2) **البيان والتبيين**، 1/ 77.
(3) نفس المصدر، نفس الصفحة.
(4) نفس المصدر، 1/ 106، 2/ 234. **الحيوان**، 4/ 207.
(5) **البيان والتبيين**، 2/ 249.
(6) **البيان والتبيين**، 2/ 234، 239.
(7) المصدر السابق، 1/ 75، 77.
(8) المصدر السابق، 1/ 8.

«فلو أننا لم نجعل لمحمد ﷺ، فضيلة في نبوّة ولا مزيّة في البيان والفصاحة، لكنّا لا نجد بدّاً من أن نعلم أنّه لواحد من الفصحاء»[1].

4 ـ **مرحلة رابعة** ينفصل فيها مفهوم البيان بصريح العبارة، عن المعنى العام ـ وسائل التعبير مطلقاً ـ وعن معنى التعبير باللغة مجرّدة من كلّ قصد فنّيّ حين تنحصر وظيفتها في مجرّد الإبلاغ، ليصبح صنو «البلاغة» و«الفصاحة» متعلّقاً ببُعدها الإنشائي حيث توظف توظيفاً أدبيًّا جماليًّا فيكتسب الخطاب لفظه ومعناه وبِنيته خصائص نوعيّة يتحول بمقتضاها من مرتبة الوسائل إلى مرتبة الوسائل والغايات معاً فيجلب انتباه متلقّيه بذاته ولذاته وتنقلب «الشفافية»، وهي أُسّ العلاقة بين الدال والمرجع في الاستعمال العادي ينفذ مها المتلقّي إلى المدلول ولا يشعر بحاجز الدال، حاجزاً سميكاً ينعكس عليه النظر ولا ينفذ إلاَّ بعد تبيُّن مداخل ذلك الحاجز ومخارجه فتصبح اللغة مادةَ الدرس وموضوعَ الاختبار والتشريح حتى لكأننا نسعى إلى المعنى في مرايا من «الكريستال»[2].

والمَواطِنُ التي تخدم هذا المعنى كثيرة في مؤلفات الجاحظ أبرزها اثنان وردا في **البيان والتبيين** يقوم المؤلف فيهما بدور الناقل ـ الناقد إذ يتدخّل إثر كلّ رواية تدخّلاً صريحاً يدلّ على مدى تبلور المتصوَّر والمصطلح في ذهنه، وأهمّ من ذلك فهو، في التعليق، يطابق في الاستعمال بين كلمتي «البيان» و«البلاغة» بلا حرج أو تململ.

(1) **الحيوان**، 4/ 275. وانظر أيضاً: **البيان والتبيين**، 1/ 7، 53.

(2) تذهب المدرسة «الإنشائية» على لسان أحد أعلامها. تزيفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) إلى أنَّ وعي الإنسان باللغة يدور على قطبين: المقال الشفّاف (discours transparent). والمقال الحاجز أو الثخين (discours opaque). أمّا الأول: فإنّه يسلّمنا إلى المعنى ويختفي هو ذاته عن الإدراك. والثاني: لكثرة ما رقش على جسده من صور وأشكال لا تلمح شيئاً وراءه، وتماشياً مع نظريتهم في الأدب قالوا: إنّه لا يحيل إلاَّ على نفسه ولا يرجع إلى حقيقة خارجية. وأطرف ما نتج عن هذا التصور، في رأينا وقوفهم على وظيفة من وظائف البلاغة لم ينتبه من جاء قبلهم إليها وهي «خلق الوعي بوجود الكلام». يقول تودوروف:
«On voit surgir ici une nouvelle fonction de la rhétorique, c'est de nous faire prendre conscience de l'existence du discours. Le langage qui ne sert qu'à transmettre autre chose n'existe pas car il s'oblitère dans la communication».
انظر: *Littérature et signification, Larousse,* Paris, 1967, p. 102-103.

فقد نقل تعريف جَعفر بن يحيى للبيان حيث يقول: «أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة. والذي لا بدَّ منه، أن يكون سليماً من التكلف بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنيًّا عن التأويل»[1]. ويضيف مباشرةً بعده أنَّ: «هذا هو تأويل قول الأَصمَعي: «البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر». ونستنتج من هذا التدخل أمرين: **أولهما**: ما ذكرنا من تكافؤِ مصطلحَيْ «البيان» و«البلاغة» في الدلالة، وحمل المؤلف الصفة المشبّهة «بليغ» وما تعلّق بها على حدّ «البيان».

وثانيهما: استغلاله بعض السياقات لتفسير بعضها الآخر فينضاف إلى معناها في ذاتها معنى في غيرها فيحتوي النّصُّ النّصَّ ويصبح التأليف بينها طريقة من طرق المعرفة الحيّة، ومؤشّراً نستعين به على معرفة التطور الداخلي للعلم؛ فتعريف الأَصمَعي بصرف النظر عن موقع صاحبه زمنيًّا، يمثِّل، في تحسّس حدود البلاغة، مرحلةً أسبق حيث لم تتخلّص العبارة من الشحنة المادية التي يكشف عنها التعريف بالتشبيه، تشبيه الكلام بالذبيحة والمتكلم بالجزار والبراعة بإصابة المفصل. وهو لذلك عام مجمل لا يمكن أن تُستخرج منه معطيات عمليّة إلاَّ بضرب من التأويل أو بحمله، كما فعل الجاحظ هنا، على حدّ آخر أكثر تمكّناً منه في العلم لأنَّه يعتمد على الخطاب المباشر الصريح.

أما الموطن الثاني فينعكس فيه المسار؛ فبينما تدور الرواية حول حدّ البلاغة نجد الجاحظ يستعمل في التعليق كلمة البيان.

فقد نقل عن العَتّابي قوله في تعريف البلاغة والبليغ: كلّ من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ[2]. وبعد خمسين صفحة يشعر بالحاجة إلى تدقيق هذا التعريف وضبطه فيقول: «فمن زعم أنَّ البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كلَّه سواءً، وكلّه **بياناً** (. . .) وإنَّما عنى العَتّابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء»[3].

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 113.

(2) المصدر السابق، 1/ 113.

(3) **البيان والتبيين**، 1/ 162. وقد أبرزنا في النّصّ الكلمة موضوع البحث.

ومن أهمّ ما يلفت الانتباه في دلالة هذا المصطلح، بالصّورة التي رتّبنا مراحلها، الانتقال التدريجي في موقف الجاحظ من التعلّق بالغايات والمقاصد من إقامة التواصل وتحقيق الفهم والإفهام إلى الوعي بأهميّة الوسائل ومسالك الأداء. فلئن كان البيان في المرحلتين الأولى والثانية الكشفَ عن المعنى من أي طريق كان، فهو في الثالثة ولا سيما الرابعة كيفيّة في بلوغ تلك الغاية وهيئة مخصوصة يكون عليها الخطاب تجعله معطًى حضوريًّا قائماً بذاته بينمَا كان في الفعل اللغويّ العادي غائباً مختفياً وراء ما يؤدّيه.

ولهذا السبب سيتركّز جَهْد صاحب البيان والتبيين على العلم بتلك الكيفيّات والهيئات وتفحُّص أشكال الخطاب وصوره طبق ما يحيط به من ملابسات وما يتنزّل فيه من أوضاع؛ فسطَّر للبلاغة نهجاً وضَبَطَ حقل اهتمامهَا باعتبارها علماً بطرق القول وأفانين التعبير تقوم عليه شرعيّة وجودها في شجرة علوم اللسان.

* * *

إلاَّ أنَّ البيان اللغويّ في أتمّ صوره وأرقى نماذجه في حاجة إلى وسائل أخرى تعضده وتساعده على الإحاطة بعالم المعاني وتحقيق مقاصد المتكلم من اللغة وحاجاته في التعبير. وينبني رأيه هذا على مذهبه في علاقة الأسماء بالمُسميّات ونظريّته في المعاني.

أمّا العلاقة بين «السِّمَات» والمدلولات فقِوامُها نظرة فلسفيّة مثاليّة تفصل بين «المعاني» و«الألفاظ» وتقرّ لتلك وجوداً خارج هذه، سابقاً عنها، بحيث لا يتوقف كونها على كونه.

ولهذه النظرة آثار عميقة في تفكير الجاحظ البلاغيّ وجُلّ البلاغيين العرب بعده؛ إذ في تربتها الفكريّة الخصبة سينمو الانفصال بين عالمَيْ الدوال والمدلولات مما مكّن ثنائيّة اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أن تأخذ برقاب هذا العلم وتتصدّر قضاياه الكبرى.

إلاَّ أنَّ القطيعة ليست مطلقة لأنَّ أسبقيّة المعاني وانعتاقها من رتبة اللفظ

أمر نسبيّ إذ هي قبل أن تتشكَّل وتَلبس لَبوس العلامة «موجودة في معنى معدومة»[1] ـ على حدّ تعبيره ـ.

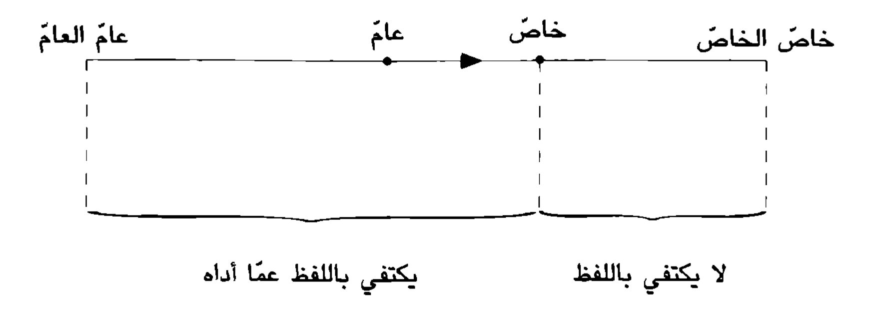
ومن هذه «المنزلة بين المنزلتين»: الكونِ الصريح، والعدمِ الصريح، وَجدت الألفاظ سبيلاً إلى المعاني وتعلّقت «أنطولوجيًّا» بها على هيئة ما. وتحدّدت وظيفتها ـ أي اللغة ـ باستكشاف عالم المعاني وإبرازه وإحيائه.

لكن هل في قدرة اللغة أن تحيط بكلّ المعاني وتأتي على جميع مراتبها؟ إنَّ جواب الجاحظ عن هذا السؤال الضمني في مؤلفاته صريح وإن كانت المسالك المؤديّة إليه متشعبة، والبرهان مُستغلقاً أحياناً: «(. . . .) على أنَّ المعاني تفضل عن الأسماء والحاجات تجوز مقادير السِّمَات وتفوت ذرع العلامات»[2].

والسبب في رأيه، اختلافُ المعاني وتنزّلها في مراتبَ وطبقاتٍ لا يتمّ إدراكها بنفس الصورة؛ فتتفاوت قدرتنا في التعبير عنها. وفي **البيان والتبيين** و**الحيوان** نصوص هامّة مخصّصة لبحث أصناف المعاني إلاَّ أنَّها لا تخلو من التعقيد والتناقض مما يجعل الاستفادة منها ضيّقة محدودة. ثمّ إنَّ صاحبها لا يلتزم نفس المقاييس أو ما تشابه منها فتلقاه، في النّصّ الواحد، يراوح بين الاعتبارات الكميّة، والمعياريّة الانطباعيّة، والمنطقيّة اللغويَّة[3].

وأكثر التصنيفات تواتراً استقاه المؤلف، على ما يبدو، من بيئة المتكلمين، خاصّة المعتزلةَ الذين اعتنوا بصناعة الكلام ورتّبوا لكلّ معنىً طريقة في الجدل مخصوصة تراعي قوانين تلك الصناعة. وهذا التصنيف، على تواتره، غير واضح تمام الوضوح لغموض التركيب، والمعاظلة بين الكلمات يقول: «ولولا الإشارة لما فهموا عنك خاصّ الخاص، إذا كان أخصّ الخاصّ قد يدخل في باب العامّ، إلاَّ أنَّه أدنى طبقاته، وليس يكتفي خاص الخاص باللفظ عمّا أداه، كما اكتفى عامّ العامّ والطبقات التي بينه وبين أخص الخاصّ»[4]. ويمكن توضيح هذا النّصّ بالرسم الآتي:

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 75.
(2) **الحيوان**، 5/ 102.
(3) **الحيوان**، 5/ 8.
(4) المصدر السابق، 1/ 50.



فلعلّ النقطة الوحيدة البيّنة هنا ما يتعلّق بحاجة البيان إلى وسيلة أخرى تعينه بل إنَّ منها ما يتبوّأ منزلة الشرط الضّروري لوجوده شأن الإشارة في هذا النّصّ. ونفس المعنى موجود في أحد سياقات **البيان والتبيين** حيث يُبرز المؤلف علاقة التعاون والتعاوض القائمة بين اللغة والإشارة، وفيه إقرار صريح بحاجة عبارة «خاص الخاصّ» إلى التفسير إلاَّ أنَّه اعتذر عن ذلك بالانضباط المنهجي في موطن يشعر فيه القارىء بأشدّ الحاجة إلى أن تطلق النفس على سجيّتها في عرض المعرفة كعادته:

«والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخطّ (. . .) ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص ولجهلوا هذا الباب البتة. ولولا أنَّ تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسرتها لكم»[1].

ولئن ذهب في النّصّ الأول إلى عدم كفاية اللغة لتأدية هذا الصنف من المعاني واعتبر الإشارة فيه وفي النّصّ الثاني شرطاً ضرورياً لبلوغه فإنَّه يجزم في محلّ آخر بعجز اللغة تماماً عن التعبير عنه والإحاطة به فأدرجه ضمن ما لا اسم له، ويصبح العلم به، إذ ذاك، من طريق الوسائل الأخرى بالضرورة.

«فممّا لا اسم له خاص الخاص. والخاصيات كلها ليست لها أسماء قائمة. وكذلك تراكيب الألوان والأراييح والطعوم ونتائجها»[2].

على هذا النّمط استدلّ الجاحظ على حاجة اللغة إلى وسائل التعبير

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 78.
(2) **الحيـوان**، 5/ 201.

الأخرى، خاصة الإشارة[1]، وعلى مذهب آخر في تصنيف المعاني أقرّ ضرورة تلك العلاقة وتجاوزها إلى تفسير ظهور وظيفة من وظائف اللغة الرئيسيّة سمّاها القدماء تفسيراً أو تأويلاً ويسمّيها العلماء باللغة والشعر اليوم «وظيفة ما وراء اللغة» عندما تدور اللغة على نفسها وينكشف بعضها ببعضها بصياغة النّصّ صياغة أخرى تتحوّل بموجبها البِنى والمعاني تبعاً لملَكات الذهن وقدرته على الإدراك.

فعالم المعاني، عند صاحب **الحيوان**، «معان مفردة» و«معان مشتركة وجهات ملتبسة». وليست حاجتهما إلى اللغة عينَ الحاجة؛ فتقريب القسم الثاني من الأذهان وإيصاله إلى عامة الناس لا يتسنّى بمنزلة المتكلم في البلاغة والبيان لأنَّ المعنى يستدعي مستوًى في التعبير معيّناً لا سلطان لهذه القدرات عليه إذ ليس في مستطاعها أن تسوّى بين أقدار المعاني لتستوي الألفاظ، ومن هنا جاءت الحاجة إلى التفسير والتأويل لأنَّ طاقة اللغة على الإفصاح والإبانة محدودة بحيث لا يمكن أن يكون المعنى دائماً في ظاهر اللفظ.

«والمعاني المفردة، البائنة بصورها وجهاتها، تحتاج من الألفاظ إلى أقلّ مما تحتاج إليه المعاني المشتركة، والجهات المُلتبسة. ولو جهد جميع أهل البلاغة أن يُخبروا مَنْ دَونَهم عن هذه المعاني، بكلام وجيز يغني عن التفسير باللسان، والإشارة باليد والرأس ـ لما قدروا عليه (...) وليس ينبغي للعاقل أن يسوم اللغات ما ليس في طاقتها ويسوم النفوس ما ليس في جبلتها. ولذلك صار يحتاج صاحب كتاب المنطق إلى أن يفسره لمن طلب من قبله علم المنطق، وإن كان المتكلم رفيق اللسان، حَسن البيان»[2].

* * *

(1) في **البيان والتبيين** جملة من النوادر تخدم هذا المعنى لعل أوضحها دلالة على الغرض ما كان بين أبي شمر أحد أئمة القدرية المرجئة وإبراهيم النَظّام المعتزلي فقد كان «أبو شمر إذا نازع لم يحرك يديه ولا منكبيه، ولم يقلب عينيه، ولم يحرك رأسه، حتى كأنَّ كلامه يخرج من صدع صخرة. وكان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك، بالعجز عن بلوغ إرادته وكان يقول: ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره حتى كلمه إبراهيم بن سيّار النَظّام عند أيوب بن جَعفر فاضطره بالحُجّة وبالزيادة في المسألة، حتى حرك يديه وحل حبوته وحبا إليه حتى أخذ بيديه. وفي ذلك اليوم انتقل أيوب من قول أبي شمر إلى قول إبراهيم». 1/ 91.

(2) **الحيوان**، 6/ 8.

وواضح، مما تقدّم، أنَّ المقصود بالإشارة، وهي أهمّ أنواع الدلالات صلة باللغة حتى كاد حديثه يقتصر عليها، ما يبدو على ملامح المتكلم وقَسِماته أو ما يقوم به من حركات تلمحها عين الناظر:

«فأمّا الإشارة فأقرب المفهوم منها: رفع الحواجب، وكسر الأجفان، ولَيّ الشفاه، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه، وأبعدها أن تلوي بثوب على مقطع جبل تجاه عين الناظر، ثم ينقطع عملها ويدرس أثرها، ويموت ذكرها»[1].

وهنا يُطرح سؤال هام: هل يبقى الجاحظ، رغم استنتاجنا أنَّه فاتحة نمط ثقافي جديد وطريقة في المعرفة لم يُسبق إليها، رهين التقاليد العربيّة في التواصل حيث يكون الباثّ متكلّماً والمتقبّل سامعاً، وفي هذا من التناقض ما لا يَخفى؟

ويمكن أن نصوغ نفس السؤال صياغة أخرى، إذ كانت اللغة، في الخطاب المباشر، تتجاوز قصوره بمعطيات سياقية غير لغويّة، فما السبيل إلى ذلك عندما تكون مكتوبة ولا دليل على ما تؤدّيه إلاَّ قيامها في النّصّ؟.

إنَّ الإرباك الناتج عن الشعور بالتناقض سرعان ما يزول؛ فالمتتبع لنصوص أبي عثمان يلاحظ تطوراً في مفهوم الإشارة من كونها نوعاً من أنواع الدلالات على المعاني إلى معنى آخر لَصِيق بنظريته البلاغيّة والأدبيّة العامّة؛ ومحرِّك ذلك تفطّنه إلى قدرة اللغة على تجاوز قصوره قدرة ذاتيّة بما يكمُن فيها من طاقات يصبح الخطاب، بتوظيفها وتفجيرها، قادراً على رسم شبكة من العلاقات والمسارب إلى المعنى يستغني بها عن حضور قائله، ويستعيض بالسياق اللغويّ الداخلي عن السياق الخارجي، وأهمّ تلك القدرات طاقة الإيحاء التي تصبح، من بعض الجهات الرديفَ الأدبيَّ لمفهوم الإشارة في التخاطب العاديّ. وسيكون لنا إليها عودة في محلّ آخر من هذا العمل.

وسنرى أنَّ «المجاز» جملةً ليس، في نهاية المطاف، إلاَّ ضرباً من توليد اللغة وتجاوزاً لقدراتها الوضعيّة المحدودة تسعى بواسطته تجاوز ذاتها.

---

(1) **الحيوان**، 1/ 48.

الفصل الثالث

البيان باللغة

رأينا أنَّ الجاحظ يُولِي دلالةَ اللغة مكانةً خاصّة وأقمنا من هذا الموقف دليلاً على أنَّه يعتبرها أكملَ أنواعِ الدلالات وأكثرَها تعبيراً عن حاجات الإنسان فتنزّلت من وجوده منزلة الضرورةِ والحدِّ المميّزِ له عن سائر المخلوقات.

وتَلفت النّظرَ في انتصاره للبيان اللغويّ طريقةٌ في الاستدلال حظُّها من الطّرافة لا يقلّ عن حظّها من الغرابة، وقد سبق أن قلنا: إنَّها نوع من البرهان بالخُلْف يُشرّع الظّاهرةَ بتعذّر النّقيض.

فمن المسائل التي شغلت أبا عثمان واستأثرت بنصيب هامّ من جَهْده دراسةُ الثّنائي التقابليّ: النطق/ الصّمت في مواضع متفرّقة من آثاره[1] وتوسّعه في الاحتجاج لفضل الأول على الثاني.

وموطن الغرابة في القضيّة هو هذا الجَهْد في الاحتجاج لأمر يبدو من

---

(1) خصَّ الجاحظ هذا الموضوع برسالة عنوانها: «**تفضيل النطق على الصمت**» وقد نُشرت أول مرة على هامش **الكامل** للمبرِّد، مطبعة التقدم، مصر، 1323-1324هـ، 2/ 227. ثم أُثبت في مجموعتين تاليتين: مجموعة محمد ساسي، مطبعة التقدم، مصر، 1325هـ. ص148-154. ومجموعة ريشر (Resher) شتوتغارت (Stuttgart)، 1931، ص182-186.
ولم تخل آثاره الأخرى من إشارات إلى الموضوع لعل أهمّها ما ورد في **البيان والتبيين** حيث نجد «باباً في الصمت»: 1/ 194 وما بعدها. وانظر أيضاً: نفس المصدر 1/ 5-6، 38، 270-272.
وانظر في نفس الموضوع رسالتَيه: **في الجد والهزل وصناعات القواد** ضمن مجموعة عبد السلام محمد هارون، 1/ 258-259، 1/ 380-381.

تحصيل الحاصل حتى لكأنَّ الجاحظ يجعل البديهيّات والمسلَّماتِ قضايا برهانيّةً جدليّةً.

❖

فلماذا، يا ترى، هذا الاهتمام الكبير بالمسألة وهل من أسباب كامنة وراء ظاهرة الاستدلال لفضل الكلام؟

جمع المؤلف أشعاراً وأخباراً تناولت الموضوع من جهات مختلفة وعبَّر أصحابها عن آراء متضاربة. ولم يقتصر على مجرّد الجمع والمقابلة بين المواقف بل رجّح بعضها على بعض لأنَّ المسألة، في ما يبدو، على صلة متينة بمعتقداته الشخصيّة صادرة عن تصوّر لدور المثقّف في المجتمع.

فمن تلك الأشعار والمرويّات ما يشيد بفضل الصّمت ويدعو إليه معتبراً إيّاه من صنوف البلاغة حتى إنَّ ابن المُقَفَّع افتتح به تعريفه:

«البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السّكوت، ومنها ما يكون في الإسماع. . . .»[1].

كما عدّوه من المناقب التي تحفظ على الميّت يذكرونها في مراثيهم، وقد أورد في هذا المعنى البيتين الآتيين: (الوافر)

لَقَدْ وَارَى المَقَابِرُ مِنْ شَرِيكٍ كَثِيرَ تحلُّمٍ وَقليلَ عَابِ

صمُوتًا فِي المَجَالِسِ غير عَيّ جَدِيراً حينَ ينطق بِالصَّوَابِ[2]

ونستنتج من البيت الثاني ومن أبيات أخرى أثبتها لنفس الغرض أنَّ فضله مشروط بألَّا يكون تستُّراً عن عيّ وتسلُّماً من عيب لأنَّه، والحالة تلك يصبح «أجلب للعيوب»[3].

واستحبّوا الصمت وفضّلوه إن لم تكن «المقامات» مُوَاتية فيسلم الإنسان من إحلال المنطق في غير محلّه: (مجزوء الكامل)

(1) البيان والتبيين، 1/ 115-116.
(2) المصدر السابق، 1/ 5-6.
(3) المصدر السابق، نفس الصفحة.

وَالصَّمْت أجْمَل بِالفَتَى مِن مَنطق في غير حينه[1]

ولربّما دعاهم الخوفُ من زلل القول وزلل الرأي وجموح اللسان والوقوع في الفضول والإسهاب والسّلاطة والهذر إلى تفضيل الصّمت[2] عَمَلاً بقول النبيّ ﷺ: «**ما أعطي العبد شرًّا من طلاقة اللسان**»[3].

إلاَّ أنَّ المتفحّص لجملة المرويّات المعبِّرة عن هذا الموقف وعنف ردّ فعلِ الجاحظ إزاءَها يتبيّن أنَّ المسألة ليست لغويَّة بحتاً، بل إنَّ مظهرها اللغويّ لا يعدو أن يكون طلاءً خارجيًّا تُحرّكه أسباب باطنيّة تعكس موقفين متقابلين من السلطان والسّلطة بمختلِف أشكالها، أو إن شئت فقل إنَّها تعكس موقفاً من فكرة «الإمامة» علميّة كانت أو سياسيّة. والأدلّة على ذلك كثيرة منها ما ينطق به لسان حال المدافعين عن الصّمت، ومنها ما استخلصناه من تصدّي خصومهم لهم وعلى رأسهم الجاحظ.

فكثير من حجج الفريق الأوّل ذو طابع سياسي واضح تعتبر الصّمت مذهباً في التّحفّظ من الأذى واتّقاء الشرّ، ولذلك تواترت في أحاديثهم عبارات الندم، والشرّ، والجَلْد، والقتل، وكلّها تنمّ عن الخوف من العقاب وما قد يجرّ الكلامُ لصاحبه من القمع والتعذيب وهذه نماذج من كلامهم:

«وقالوا: مقتل الرّجل بين لحييه وفكّيه»[4].

«وقالوا: ليس شيء أحقّ بطول سجن من لسان»[5].

«قال لقمان لابنه: «أيّ بني، إني قد ندمت على الكلام ولم أندم على السكوت»[6].

«وقال الآخر في الاحتراس والتحذير: (الخفيف)

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 197.
(2) المصدر السابق، 1/ 197.
(3) المصدر السابق، 1/ 194.
(4) المصدر السابق، 1/ 194.
(5) المصدر السابق، 1/ 194.
(6) **البيان والتبيين**، 1/ 269.

اخفِض الصّوْتَ إنْ نطقت بليلٍ والتفِتْ بالنهَارِ قبلَ الكَلاَمِ[1]

«ولا تسمع الناس يقولون: جلد فلان حين سكت، ولا قتل فلان حين صمت ونسمعهم يقولون: جلد فلان حين قال كذا، وقتل حين قال كذا وكذا»[2].

ويعمد هؤلاء لتأكيد رأيهم ونُصْرة مذهبهم إلى الحُجّة النقليّة فاختاروا من الأحاديث المأثورة ما يندرج ضمن مشغلهم فرووا منها «رحم الله من سكت فسلم، أو قال فغنم»؛ واعتبروا السلامة فوق الغنيمة، لأنَّ السّلامة أصلٍ والغنيمة فرع[3]. كما رووا عنه قوله: «إنَّ الله يبغض البليغ يتخلّل بلسانه، تَخَلُّلَ الباقرة بلسانها»[4].

وقد أطلق الجاحظ على هذا الفريق اسم «المعترض على أصحاب البلاغة والخطابة»[5] وأطلق على الفريق المخالف لهم في الرأي، وهو رئيس نحلتهم ولسان حالهم والمدافع عن مذهبهم، «صاحب البلاغة والخطابة وأهل البيان وحبّ التبيّن»[6].

وقد ذهب في الردّ عليهم مذاهبَ شتّى، فتعدّدت الحجّة، وتنوّعت سُبُلُ الاستدلال. إلاَّ أنَّها جميعاً تخدم، في رأينا، موقفه المبدئيَّ المشهور الداعيَ إلى ضرورةِ أن يُدلي العلماء برأيهم، ويَخرجوا من صمتهم وتَقِيَّتِهم، وهو موقف لا يمكن أن يُحمل على كونه مجرّدَ شغف باللغة والبلاغة.

«وينبغي أن يكون سبيلُنا لِمَنْ بعدنا، كسبيل من كان قبلنا فينا. على أنا وجدنا من العبرة أكثر مما وجدوا. كما أنَّ مَن بَعدنا يجد من العبرة أكثر مما وجدنا. فمَا يَنتظر العالِم بإظهار مَا عِنده، **وما يمنع الناصر للحقّ من القيام بما**

(1) المصدر السابق، 1/ 269.
(2) المصدر السابق، 1/ 270.
(3) المصدر السابق، 1/ 270-271.
(4) نفس المصدر، 1/ 270-271.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 269.
(6) نفس المصدر، 1/ 271.

يلزمه. وقد أمكن القول وصلح الدّهر وخَوَى نجم التّقيّة، وهبّت ريح العلماء، وكسد العيّ والجهل، وقامت سوق البيان والعلم»[1].

وفاتحة احتجاجه طعنه بحدّة، قلّ أن نصادف مثلها في مؤلفاته في ما اعتمدوا عليه من «روايات معدولة وأخبار مدخولة»[2] ورأي مبتدَع أمّا ما رووا من الأحاديث المأثورة فقد ردّه عليهم بطريقتين: بِبَيَان أنَّ مضمونها لا يصلح حُجَّةً لما ذهبوا إليه، لأنَّ النَّبيَّ (ﷺ): «**إنَّما عاب المتشادقين والثرثارين والذي يتخلّل بلسانه تخلّل الباقرة بلسانها**»[3] وعلى موقفه أهلُ الأدب من الخطباء والبلغاء وأصحاب البيان وحبّ التبيّن. وبالإكثار من النقل عن القرآن والسُنَّة مما يُجرّىء على التماس البيان والتّوق من الخطابة إلى أرفعها درجة وأعلاها سورة[4].

أمّا الدرجة الثانية في الاحتجاج فتنبني على معطيات تاريخيّة وتستمدّ قدرتها على الإقناع من إقرارها أمراً واقعاً وحَدَثاً تاريخيًّا ثابتاً، وهي لا تتأتّى إلاَّ لعقل كعقل الجاحظ يجد الحُجَّة حيث طلبها. فمن ذلك قوله: «وبالكلام أرسل الله أنبياءه لا بالصمت»[5]. وفي هذا الصدد نلمح أنَّه يهتمّ اهتماماً كبيراً بأسلوب الحجّة وشكلها فتخرج في بناء لغويّ ناطق بالتناقض فيحصل الإقناع من شدّة الوضوح والجلاء وتعجُّب القارىء واستمتاعه: «والرواة لم ترو سكوت الصامتين. كما روت كلام الناطقين»[6]. ويبرز ذلك بصورة أعجب عند حديثه عن «القرآن» وأنَّ الرسالة السماوية جاءت كلاماً ولم تأت صمتاً ويخرج من ذلك

(1) **الحيوان**، 1/ 86-87. وقد أبرزنا في النّصّ ما يدلّ على أنَّ المسألة تتجاوز مجرّد الحُجّة على فضل اللغة. كما أنَّه لا يضير مذهبنا في التأويل أن يحمل مضمون هذا القول نفسه على أنَّه انسجام إيديولوجي ودعاية للحكم القائم، فليس غرضنا تقصّي مواقف الجاحظ السياسيّة، وإنَّما مرادنا تبيان أنَّ ثنائية النطق/ الصمت مبنيّة في مؤلفاته على موقف باطني غير لغويّ وإنَّما يمكن أن تُعتبر مفتاحاً من مفاتيح تفكيره السياسي.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 200.

(3) المصدر السابق، 1/ 171.

(4) المصدر السابق، 1/ 200-201.

(5) **البيان والتبيين**، 1/ 272.

(6) **البيان والتبيين**، 1/ 272.

إلى أنَّ الذي يفضّل الصّمت يجب أن يقول بأنَّ: «عدم القرآن أفضل من القرآن»[1].

وبقيّة الحجج عقليّة محض تكشف عن قدرته الفائقة في الجدل والمحاجة، وتَبين عن جملة من القناعات الفكريّة والفلسفيّة لديه، لعلّ أطرفها ربطُه بين العضو ووظيفته ربطاً عِلّياً وجودياً بحيث يكون تعطّل الوظيفة إيذاناً بموت العضو نفسه أو فساده على الأقلّ، والشواهد لذلك كثيرة منها ما جمعه ومنها ما ابتدعه في شكل مقرّرات نظريّة؛ فمن النوع الأول أنَّ يزيد بن جابر قاضيَ الأزارقة «يقال له الصموت لأنَّه لما طال صمته ثقل عليه الكلام، فكان لسانه يلتوي ولا يكاد يبين»[2]. ومن النوع الثاني قوله في أهميّة الدُرْبَة والمران: «واللسان إذا أكثرت تقليبه رقّ ولان، وإذا أقللت تقليبه وأطلت إسكانه جسأ وغلظ (. . .) وأية جارحة منعتها الحركةَ، ولم تمرنها على الاعتمال، أصابها من التعقد على حسب ذلك المنع»[3].

وفي هذا الاتجاه يربط بين حياة اللغة وحياة الفكر في رؤية فلسفيّة لا تنفصل فيها الفكرة عمّا يؤدّيها تماشياً مع نظريته العامة التي تجعل اللغة إحياءً للمعاني وخروجاً بها من حالة «الوجود ـ العدم» والخفاء «وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره، وتبدّت نفسه وفسد حسّه»[4].

أمّا من الوجهة العمليّة التطبيقيّة فإنَّ الصمت قطع للمِرْفق والمعونة وإبطال للمنفعة وهذه مظهر من مظاهر اجتماع الناس وسبب رئيسي من أجله تواضعوا على اللغات، فما من أجله لا يكون الصمت أنفع والإيثار له أفضل، أن نفعه لا يتجاوز صاحبه بينما نفع الكلام عامّ وفضيلته أبين والحاجة إليه أمسّ[5] لما فيه من الشاهد والمثل وهما مدار العلم[6].

وممّا يؤكّد الصبغة السياسيّة في هذه المسألة قول الجاحظ في خضم

(1) رسالة في **الجد والهزل**، مجموعة هارون، 1/ 258-259.
(2) **البيان والتبيين**، 1/ 38.
(3) المصدر السابق، 1/ 272.
(4) المصدر السابق، 1/ 272.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 272.
(6) **البيان والتبيين**، 1/ 171.

الاحتجاج «ومعنى الصامت في صمته أخفى من معنى القائل في قوله، **وإلاَّ فإنَّ السكوت عن قول الحقّ في معنى النّطق بالباطل**»[1].

والنتيجة الطبيعيّة أن يدعو المؤلف وقد فرغ من استعراض الحجج إلى «البيان والتبيين» والخروج عن طاعة الداعين إلى تهيّب الخطابة والبلاغة.

إلاَّ أنَّه على عادته في البحث وتقيّداً بالأوساط و«المقادير» وحتى لا تتناقض مكوّنات جهازه الفكريّ العامّ فينسدّ باب القول في البلاغة وتفضيل طريقة في القول على أخرى تراه يحذّر من «الإسهاب المتكلّف والخطل المتزيد»[2]. ويشترط في المتكلم أن تكون له في البيان طبيعة وبعض المناسبة حتى لا يكلّف نفسه ما ليست أهلاً له. فيكون ألوم والاعتذار له أعزّ. كما نجده في أكثر من موضع يعلّق بالصّمت قيمة بلاغيّة تساوي، وقد تفوق في بعض المواضع والمقامات، قيمة الكلام، فيصبح عندها التكلّف فضلاً «والكلام خطلاً»[3].

ولذلك يمكن أن نرى للجاحظ موقفين من القضيّة: موقفاً مبدئيًّا عاماً يدخل في نطاق مقارعة الخائفين والمتهيّبين الذين يقدّمون السلامة على المنفعة ويدعون إلى الصّمت تَقِيَّةً وتجنّباً للمكاره؛ وموقفاً بلاغيًّا فنّيًّا يكتسب فيه الصّمت دلالته من الموضع والمقام. وبذلك استطاع أن يوفّق بين موقفه الصّارم من الأولين واستغلال قيمته في إطار نظريته البلاغيّة العامّة. ولعلّ أحسن ما يمثّل هذه النزعة التوفيقية قولُه الذي بدا لنا زبدة رأيه في الموضوع.

«وليس الصّمت كلّه أفضل من الكلام كلّه ولا الكلام كلّه أفضل من السكوت كله، بل قد علمنا أنَّ عامة الكلام أفضل من عامة السكوت»[4].

❖

انتبه الجاحظ إلى أنَّ الفعل اللغويّ، مهما كان الحيّز الذي يتنزّل فيه، وبقطع النظر عن مقاصد مُنجِزه وغاياتِه، يقوم على ثلاثة عناصر رئيسيّة تمثّل الحدّ

---

(1) **البيان والتبيين**، نفس الصفحة.
(2) **البيان والتبيين**، نفس الصفحة.
(3) انظر: رسالته **في نفي التشبيه**، مجموعة هارون، 1/ 307.
(4) **البيان والتبيين**، 1/ 171.

الأدنى للبيان اللغويّ وهي المتكلّم والسّامع والكلام[1]. ولئن لم نقف في مؤلفاته على صياغة نظريّة مباشرة لهذا الاعتبار، كما هو الشأن عند أرسطو[2] مثلاً، فإنَّ كلّ تحليلاته اللغويَّة ومقاييسه البلاغيّة ترتكز على ما بين هذه العناصر من تلاحم وتفاعل.

وتفطّنه إلى هذا الجانب أمر ذو بال، لا يُنقص من قيمته أن كان أتاه ابتداعاً واختراعاً وتأثّراً، ونحن إلى اعتباره، عند الجاحظ، ابتداعاً أميل للأسباب الواردة في القسم الأول من هذا العمل.

ذلك أنَّ «فرقعة» ظاهرة التواصل إلى مكوّناتها الأساسيّة لم تتمّ إلاَّ في حقبة متقدّمة من هذا القرن في نطاق ما أُطلق عليه «نظريّة التواصل»[3]، وهي نظريّة تهتمّ بكلِّ أشكال الخطاب مهما كانت «السُنَّة»[4] المُستعملة و«القناة»[5] المُختارة. ويقوم «مخططها»[6] القاعديّ على العناصر الثلاثة التي ذكرناها مع العلم أنَّ الخطاب أو الكلام ينقسم بصفة آليّة إلى قسمين: الكلام ذاته وموضوعه. فيصبح التقسيم الثلاثي رباعيًا.

---

(1) احتفظنا، في الإشارة إلى هذه الأطراف، بأكثر المصطلحات تواتراً في آثار الجاحظ وإلاَّ فإنَّنا نفضّل، اجتناباً لترجيح كلمة «الملفوظ» على «المكتوب» هذه السلسلة من المصطلحات: المُرسِل (أو الباث) المُرسَل إليه (أو المتقبّل) والرسالة (أو الخطاب).

(2) جاء في «الكتاب الأول» من **خطابة** أرسطو أنَّ عناصر الكلام أو القول ثلاثة: المتكلم، وموضوع الكلام، ومن نتوجّه إليهم بذلك الكلام.

انظر: Roland Barthes: «L'ancienne rhétorique», in, *communications*, 16, 1970, p. 179.

وقد ذكر ذلك بدوي طبانة في كتابه: **النقد الأدبي عند اليونان**، ط2، المطبعة الفنيّة الحديثة، القاهرة، 1969، ص171، إلاَّ أنَّه لم يترجم فيما يبدو نص أرسطو ترجمة حرفيّة واكتفى بتلخيص ما جاء فيه على النحو الآتي:

إنَّ العناصر التي تتدخل في كل خطبة وتؤثّر فيها ثلاثة هي:

1 ـ القائل وهو الخطيب.

2 ـ والمقول فيه وهو الذي يعمل فيه القول «موضوع الخطبة».

3 ـ والذين يوجّه إليهم القول، وهم السامعون.

(3) *Théorie de la communication.*

(4) Code.

(5) Canal.

(6) Schéma.

وقد استفاد علماء اللغة ونقّاد الأدب والفن، اليوم، من هذه النظريّة استفادةً كبرى واستطاعوا بتطبيقها على ميادينِ اختصاصِهم أن يتقدَّموا خطواتٍ شاسعةً.

وكان لرومان ياكبسون (R. Jakobson)[1] فضل السّبق في توظيفها للتقدّم بالأبحاث الشّعرية والأسلوبيّة والخروج بها من المأزق الذي تردّت فيه لتحديد «أدبيّة»[2] الأدب. فقد كانت جُلّ الأبحاث قبله تعتمد، لتحديد تلك الأدبيّة، على خصائص الخطاب ذاته ومقابلته بالخطاب العاديّ الذي تتجرّد فيه اللغة من كلّ بُعد فنّي أو يكون البُعد الفنّي، في الدرجة الصّفر[3] حسب تعبيرهم؛ ولئن استقام لهم هذا التّصوّر من الوجهة النظريّة البحت فإنّهم لاقوا أثناء تطبيقه صعوباتٍ جمّةً شكّكتهم في فعّاليته وقدرته الإجرائية، وهنا تأتي «نظريّة التواصل» لتطرح المشكل طرحاً جديداً يأخذ بعين الاعتبار الشبكة المعقّدة التي تؤسّس عمليّة التّخاطب، وتؤكّد على أنَّ ظروف المقال غير اللغويَّة كالمتكلّم والسّامع تقوم بدور هامّ في تحديد خصائص الخطاب. كما استطاعت أن تُخرج البحث عن «الأدبيّة» من ثنائيّة الكلام الأدبي والكلام العاديّ، كلّ خطاب، لا بدَّ من أن يقوم على اجتماع كل الوظائف بما في ذلك الوظيفة الإبلاغيّة والشّعريّة غير أنَّ الفرق بين أجناسه تكون بحسب الوظيفة الطاغية؛ فالخطاب الأدبي هو كذلك، لا لأنَّ الوظيفة الإبلاغيّة فيه من الدرجة الصفر أو منعدمة وإنَّما لأنَّ الوظيفة الشعريّة أو الأدبيّة هي الوظيفة البارزة.

وقد امتدّ سلطان هذه النظريّة إلى ميدان الدراسة الجماليّة العامّة ومكّنت المختصّين فيها من «تصنيف أشتات النظريات في الفن وترتيب أنماط الدراسة التي تتخذ منه موضوع بحثها»[4].

---

(1) انظر مؤلّفَيه الأساسيّين:

1) *Essais de linguistique générale*, éd. de Minuit, coll. Point., Paris, 1963, 4ème partie: linguistique et poétique, p. 209-248.

2) *Questions de Poétique*, éd. du Seuil, Paris, 1973.

(2) Littérarité.

(3) degré zéro.

(4) انظر: Tzvetan Todorov: *Les genres du discours*, éd. du Seuil, Paris, 1978, p. 27. =

ولا تقتصر أهميّة ما تفطّن إليه الجاحظ على ما فيه من مظاهر الحداثة والمعاصرة؛ فلقد اهتدى، في وقت مبكّر من تاريخ العلوم اللغويّة والبلاغيّة إلى ما يحفّ بظاهرة الكلام من الملابسات، وهو أوّل مفكّر عربيّ نقف في تراثه على نظريّة متكاملة تقدّر أنَّ الكلام، وهو المظهر العمليّ لوجود اللغة المجرّد، يُنجز بالضرورة في سياق خاصّ يجب أن نراعي فيه، بالإضافة إلى الناحية اللغويَّة المحض، جملةً من العوامل الأخرى كالسامع والمقام وظروف المقال وكلّ ما يقوم بين هذه العناصر «غير اللغويّة»[1] من روابط، ولا نبالغ إن قلنا: إنَّ مبادئه اللغويّة العامّة وجملة تصوراته البلاغيّة ومقاييسه الأسلوبيّة مستمدّة من هذا الأصل الذي يمثّل، في نظرنا العمود الفقري لنظريته، والسبب في تداخل المعطيات اللسانيّة والبلاغيّة عنده تداخلاً مُضنياً أحياناً.

والنتيجة الأولى المتولّدة عن هذا التّصوّر هي أنَّ خصائص الخطاب ومواصفاته، وهي موضوع الدرس البلاغيّ، ليست مطلقة نظريّة، كما أنَّه لا يتسنّى ضبطها بمحض الافتراض وخالص الفكر وإنَّما هي حصيلة تفاعل جملة المعطيات الحافّة بإنجاز الخطاب خاصة المتكلم والسامع والغاية التي يجريان إليها أو ما يمكن أن نُطلق عليه الوظيفة.

ولذلك يتخذ البحث عن النظريات البلاغيّة وجهةً خاصّةً يضطرّ بموجبها

= وقد جمع الأميركي (M.H. Abrams) هذه النظريات في أربعة أصناف يطابق كل منها طرفاً من أطراف «مخطط التواصل» وهي: النظريات «التعبيرية» (Expressive) وتتعلّق بصاحب الأثر وصانعه. و«النفعيّة» (pragmatique) وتتعلّق بمتقبّل الأثر. و«الشكليّة» (formelle) وغايتها شكل الأثر نفسه. و«المحاكتيّة» (mimétique) وتتعلّق بموضوع الأثر.

أمّا الأنماط فقد قسّمها (René Passeron) إلى ثلاثة، أفرد كل واحد بمصطلح خاص، النمط الأول: موضوعه دراسة عمليّة الخَلْق الفني ذاتها واحتفظ في المصطلح الفرنسي بما يشير إلى المعنى اليوناني القديم فسمّاها: «poïétique». أمّا النمط الثاني فيهتمّ بالأثر من «زاوية مُتقبّله» وخصّصه بمصطلح «esthétique» وبين هذين القطبين تقوم «علوم الفن» «sciences de l'art» وموضوعها دراسة «البِنى النوعيّة للأثر»، وصلة هذا التقسيم «بنظريّة التواصل» واضحة.

(1) هي ترجمة تقريبية للمصطلح الفرنسي (Extra-linguistique).

الدّارس إلى الاهتمام بكلّ هذه العناصر حتى يتسنّى له إدراك الأسس التي تنبني عليها ملامح النّصّ ونوعيته.

وتحتلّ الوظيفة، وهي في مصطلحه «الغاية»[1] و«مدار الأمر»[2] حجر الزاوية في هذا البناء لأنَّها مولد اللُّحمة ومحرّك التفاعل بين هذه الأطراف بل إنَّها الهدف الذي تسعى هذه الأطراف إلى تحقيقه، والعلّة في وجود ظاهرة الكلام جُملةً: على أساسها تضبط مقوّماتها ويرتسم للمتكلم الخط الذي يسير على هديه ليتمّ له غرضه. ومن هنا يتنزّل الحديث عنها منزلة المقدمة والمدخل للإحاطة بتفكيره البلاغي.

وقبل الخوض في مسألة الوظائف وما ينجرّ عنها من مقرّرات تنعكس على عناصر الفعل اللغويّ بكاملها نطرح هاتين الملاحظتين:

أ ـ نجد لدى الجاحظ ضرباً من عدم التوازن في الاهتمام بعناصر الخطاب يتمثّل في ضآلة ما خصّص في مؤلفاته للحديث عن السامع أو المتقبّل، ولعلّ مردّ ذلك أنَّ دوره لا يعدو دور المستهلك للنص ولا يتطلّب منه ذلك إلاَّ حسن الاستماع والفهم والاستجابة للقصد، ثمّ إنَّه لا يتمتع بوجود نمطيّ نموذجي، شأن الكاتب أو المتكلم؛ إذ القارىء أو السامع يمكن أن ينتمي إلى كلّ الأوساط الثقافيّة والاجتماعيّة ممّا يجعل تحديد ملامحه أمراً صعباً لذلك، حمّل الكاتب وحده مسؤولية مآل خطابه ونجاعته فجاءت كلّ المقرّرات والتوجيهات متعلّقة به وبالكيفيّات التي عليه أن يمارس على أساسها نصّه، وخُلُقه الفني، وكأننا بالجاحظ يعتذر عن اهتمامه البالغ بالمُفْهِم وتقصيره في حقّ المتفهم بما استقرّ لدى الناس من فضل الأول على الثاني يقول: «والمُفهم لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل، إلاَّ أنَّ المُفهِم أفضل من المتفهّم وكذلك المعلّم والمتعلّم. هكذا ظاهر هذه القضيّة وجمهور هذه الحكومة»[3].

---

(1) البيان والتبيين، 1/ 76.

(2) المصدر السابق، 1/ 93.

(3) البيان والتبيين، 1/ 11-12.

ب ـ إنَّ المقومات الخاصّة بالمتكلم متداخلة تداخلاً شديداً مع مقوّمات الكلام ولتجاوز هذه الصعوبة رأينا أن نقتصر عند حديثنا عن المتكلم على المظاهر الخارجيّة والمبادىء العامّة مما لا صلة له بالنّصّ في حدّ ذاته.

جـ ـ وظائف الكـلام

لعلّ من أشدّ القضايا تشعّباً وأكثرها استعصاءً على الضبط في تراث الجاحظ وظائف الخطاب ومجاري استعمال الظاهرة اللغويّة لتداخل مفاهيم البيان التي سبق أن حدّدناها، وعدم استقلال مسائل البلاغة عن المسائل اللغويّة العامّة، ثمّ لأنَّ نصوصه تحمل الباحث، إن دُرست درساً جزئيًّا، على استنتاجات قابلة للنقاش[1].

والاستقراء الموضوعي لجملة مؤلفاته يفضي بالقارىء إلى استخلاص ثلاث وظائف رئيسيّة تسخّر لأدائها الظاهرة اللغويّة:

أ ـ وظيفة «خطابيّة» بالمفهوم اليوناني كما يتجلّى في **خطابة** أرسطو وما كتبه الفلاسفة المسلمون انطلاقاً منها، وقد برزت هذه الوظيفة في المَواطن التي تحدّث فيها عن الخطابة كنوع من أنواع الكلام، والخطيب كنموذج للمتكلم. وعبّر عنها بثبت اصطلاحي من حقل دلالي واحد تجري وحداته إلى نفس الغاية: «الإقناع» و«الاحتجاج» و«المنازعة» و«المناظرة» وكل ما يدور في هذا الفلك.

«وليس، حفظك الله، مضرّة سلاطة اللسان عند المنازعة، وسقطات الخطل يوم إطالة الخطبة، بأعظم ممّا يحدث عن العيّ من اختلال الحجّة وعن الحصر من فوت درك الحاجة (. . . . .) وهم يذمّون الحصر، ويؤنّبون العيّ، فإن تكلّفا مع ذلك مقامات الخطباء وتعاطيا مناظرة البلغاء، تضاعف عليهما الذمّ وترادف عليهما التأنيب»[2].

---

(1) انظر على سبيل المثال: عبد السلام المسدّي، المقال المذكور، **حوليات الجامعة التونسية**، 13/ 1976، ص156-157.
فقد ذهب إلى أنَّ الجاحظ يصنّف استعمال الظاهرة اللغويَّة إلى مستويين اثنين: استعمال عادي مألوف وظيفته «مجرّد إفهام الحاجة»، واستعمال مطبوع بِسمة فنيّة يحوّل تصريف الظاهرة اللغويَّة عن مجرّد الإبانة (. .) «إلى مجرى البيان الفصيح»، مما يرتقي به إلى «النصوص المتميّزة عن الرواة الخلص».
وهذا الرأي لا تدعمه نصوص الجاحظ.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 12. وانظر أيضاً: نفس المصدر 1/ 14، 52.

وليس غريباً أن يهتمّ الجاحظ بالبلاغة الخطابيّة ويؤرّخ لأعلامها[1] ويُثبت في **البيان والتبيين** نماذج من أشهر الخُطَب إلى عهده[2] لِما فيها من حسن البيان وسلامة المنطق؛ فللعرب فيها تقاليد معروفة تمتدّ جذورها إلى عهد ما قبل الإسلام ثمّ إنَّها ازدهرت، كنوع أدبي، ازدهاراً كبيراً في العهود الإسلاميّة الأولى لأنَّها كانت وسيلة من وسائل نشر الدعوة وتركيز السّلطة والانتصار للمذهب.

والناظر في الخطب التي أثبتها، والمتصفّح لحديثه عن الخطابة والخطباء يلاحظ أنَّها كانت تدور على محاور ثلاثة غايتها جميعاً الوظائف التي عدّدناها من احتجاج وإقناع ومناظرة ومنازعة.

أمّا المحور الأول، فديني سُخّرت بمقتضاه الدعوة إلى التوحيد والإيمان بالبعث و«تقرير حُجّة الله في عقول المكلَّفين». ومن الطريف في هذا الصدد أنَّه ربط نجاح بعض الخطباء في فنّهم الخطابي بتوفيق رباني لأنَّهم كانوا يدعون إلى ما دعا إليه الإسلام، قبل مجيئه، ومثال ذلك قُسّ بن ساعِدة «ولإياد وتميم في الخطب خصلة ليست لأحد من العرب، لأنَّ رسول الله ﷺ هو الذي روى كلام قُسّ بن ساعِدة وموقفه على جمله بعكاظ وموعظته، وهو الذي رَوَّاه لقريش والعرب، وهو الذي عجب من حسنه وأظهر من تصويبه (. . . . .) وإنَّما وفق الله ذلك الكلام لقُسّ بن ساعِدة لاحتجاجه للتوحيد، ولإظهاره معنى الإخلاص وإيمانه بالبعث، ولذلك كان خطيب العرب قاطبة»[3].

وفي هذا المحور تدخل خُطَب الرسول، ومواعظ الصحابة، والصالحين من التابعين. ومنه رَشَحَت بعض التعريفات للبلاغة حيث نرى أصحابها يوجّهون عنايتهم إلى مقاصد النّصّ وقدرتهم على زرع الإيمان وشحذ العقول وتعمير الصّدور، من ذلك تعريف عَمرو بن عُبَيد وهو شيخ من شيوخ المعتزلة، وأحد

---

(1) اهتم الجاحظ بالخطباء على مختلف مِللهم ونِحلهم واختصاصهم في العلم فتحدّث عن الخطباء من الشعراء والعلماء الخطباء والخطباء من النُّسّاك والزّهّاد، كما تحدّث عن الخطباء المتكلّمين وأصحاب الدعوات كالخوارج. . انظر: المصدر السابق، 1/ 52، 98، 218، 257، 302، 306، 351، 397، 398، 2/ 225، 264.

(2) انظر: فهرس الخُطَب الذي وضعه المُحقّق: 4/ 113-117.

(3) المصدر السابق، 1/ 52.

الزّهّاد المشهورين، قائلاً: «ما بلغ بك الجنّة، وعدل بك عنا النّار، وما بصّرك مواقع رشدك وعواقب غيّك»؛ فلمّا ألحّ عليه السائل ليذكر صورة الألفاظ وهيئة الكلام قال له: «فكأنَّك إنَّما تريد تخيّر الألفاظ، في حسن الإفهام، قال نعم، قال: إنَّك إن أوتيت تقرير حجّة الله في عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين، بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة، على الكتاب والسُنَّة، كنت قد أوتيت فصل الخطاب واستوجبت على الله جزيل الثواب»[1].

والمحور الثاني سياسيّ، استعملت فيه الخطابة لبسط النفوذ وإقرار نظام الحكم بالترغيب والترهيب، وهذا المحور متداخل مع السّابق لأنَّ الخطيب كثيراً ما يمزج بين البُعد الديني والبُعد السياسي، ويدعو إلى المذهب من طرق الموعظة والإرشاد. ولا تكاد تخلو خطبة أثبتها الجاحظ وكان لصاحبها دور سياسيّ في الدولة الإسلاميّة من هذا الجانب، نخصّ بالذكر منها خطباً مشهورة في هذا الباب كخطب زياد بن أبيه[2] والحَجّاج بن يوسف الثقفي[3] وقُتَيْبَة بن مسلم[4] ويزيد بن الوليد[5]...

أمّا المحور الثالث فهو محور جدليّ مذهبي أفرزه التصدع الذي وقع في هيكل الأمّة الإسلاميّة وما نتج عنه بعد ذلك من تفرّع المسلمين إلى مِلل ونِحل تدافع كلّ واحدة منها عن عقيدتها، وتجمع الحُجَج التي تقنع بفهمها وتأويلها وتسفّه مذهب الطرف المقابل وتكفّر عقيدته. وهو الصراع العقائدي والمذهبي الذي جُمع تحت اسم «علم الكلام» وعُرف أصحابه بالمتكلّمين. ويبدو من مؤلفات الجاحظ أنَّهم كانوا أحرص الناس على الإحاطة بأفانين التعبير وسُبُلِ القولِ، وكانوا مدركين أنَّه ليس بحوزتهم في الصراعات التي يدعون إلى خوضها إلاَّ الكلمة ولم يكن لهم من ميدان إلاَّ حيّز الكلام وصورته لذلك اعتبروه

(1) **البيان والتبيين**. انظر أيضاً في نفس الاتجاه: 4/ 23-24.
(2) المصدر السابق، 1/ 259، 2/ 61، 145.
(3) المصدر السابق، 1/ 393، 2/ 137، 138، 173، 308.
(4) المصدر السابق، 2/ 132، 134.
(5) المصدر السابق، 2/ 141.

«استراتيجيّة» قائمة بالذات لا بدَّ من أن توفّر لها الوسائل الكفيلة بإبلاغها أقصى درجات النجاعة. وقولهم في هذا الصدد أنَّ البيان «يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة»[1] ليس بعيداً عن مفهوم «الاستراتيجيّة»[2].

وتُروى عن «أعلام» المتكلمين قصص في التشدّد على النفس وإخضاع اللسان وتطويعه ما قد يبدو لنا اليوم من محض الوضع والتقوّل. ومن أشهر ذلك ما كان من أمر واصل بن عطاء فإنَّه «لمّا علم أنَّه ألثغ، وأنَّ مخرج ذلك منه شنيع، **وأنَّه إذ كان داعية مقالة ورئيس نِحلة، وأنَّه يريد الاحتجاج على أرباب النِحل وزعماء المِلل وأنَّه لا بدَّ من مقارعة الأبطال**، ومن الخُطَب الطّوال يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة (. . . .) رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه، وإخراجها من حروف منطقه، فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه، ويناضله ويساجله، ويتأتّى لستره والراحة من هجنته، حتى انتظم له ما حاول، واتّسق له ما أمّل»[3].

وارتباط الخطابة بالنزعة المذهبيّة جعل أصحاب الفِرق وزعماء المِلل يهتمّون بقوانين صناعتها ويعلّمون ذلك صبيانهم والناشئة من ذويهم وهو ما يفسّر إيراد الجاحظ لصحيفة بِشر بن المُعتمِر[4] التي يمكن أن تُعدّ «منهاجاً» لتعليم

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 14.

(2) إنَّ الحديث عن «الاستراتيجيّة» في ميدان البلاغة ليس من اختراعنا فهي كلمة متواترة في الدراسات البلاغيّة اليوم، وهم يقصدون بها جملة الوسائل التي يضمّنها المتكلم كلامه أو فعله اللغويّ حتى يضمن له بلوغ الهدف والمقصود، وهم يرون أنَّ البلاغة كعلم لم تقم إلاّ من أجل ما يسمّونه «استراتيجيّة الخطاب أو المقال» «Stratégie discursive» ذكر ذلك الأستاذ (Leguern) في محاضرة له ألقاها على طلبة الحلقة الثالثة شعبة الفرنسية يوم 23 نيسان/ أفريل 1977 بكليّة الآداب التابعة للجامعة التونسية وكان عنوان المحاضرة:
«Tradition rhétorique et stratégies discursives».

وفي نفس المعنى يحدّد بول ريكور (Paul Ricœur) الخطابة قائلاً:

La rhétorique fut cette technê qui rendit le discours conscient de lui-même et fit de la persuation un but distinct à atteindre par le moyen d'une stratégie spécifique.

انظر كتابه: *La métaphore vive*, éd. Seuil, Paris, 1975, p. 14.

(3) **البيان والتبيين**، 1/ 14-15.

(4) المصدر السابق، 1/ 135-136.

الخطابة، فيه أحكام تتعلّق بظروف الكتابة والهيئة الواجبة للخطاب، وفي خاتمها مقاييس تساعد الرّيض على معرفة حظّه من التوفيق فيها وما هو أهل له منها.

وترتبط بهذا المحور جملة من حدود البلاغة، بعضها عربي وبعضها أجنبي، يتأكّد بها مفهوم «المقارعة» و«المحاجّة» كقولهم:

«جماع البلاغة البصر بالحُجّة والمعرفة بمواضع الفرصة»[1].

و«البلاغة وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة»[2].

و«اللسان الذي يروق الألسنة فإظهار ما غَمُض من الحقّ وتصوير الباطل في صورة الحقّ»[3].

والجزء الثاني من السّياق الأخير يدعونا إلى التساؤل عمّا إذا كان موقف الجاحظ، ومن ثمّ الخَطَابَة العربيّة، على هذه الدرجة من تبرير الوسائل بالغايات؟

وأوّل ما تُتأكّد ملاحظته أنَّه سياق فريد، ليس في مؤلفات الجاحظ ما يدعّم بصريح العبارة اتجاهه وموقف قائله. ولئن وجدنا إقراراً بحاجة الخطيب إلى المنطق[4] باعتباره من الآلات الضرورية التي يحتاجها في «المناظرة» ومنازلة الأكفاء، ووعياً بقُدْرة اللغة على الخداع والتشبيه حتى أنَّها «تحوّل الأشياء عن مقادير صورها وتربو بها على حقائق أقدارها»[5]، فإننا نلاحظ حرصاً على الالتزام بتصوّر أخلاقي عامّ نابع من تعاليم الإسلام وقد ثبّتته من الوجهة العمليّة والتاريخيّة ممارسات لا يمكن أن يقال في أصحابها إنَّهم استعملوها لقلب الحقائق وإظهار الباطل في صورة الحقّ والإقناع بغير حُجّة: ذلك شأن الرّسول وصحابته من الخلفاء وغيرهم وتابعيهم... ولهذا السبب كان المؤلف حريصاً على إبراز وجهة الرسول في الاحتجاج والمخاصمة قبل إدراج الخُطَب نفسها في

(1) البيان والتبيين، 1/ 88.
(2) البيان والتبيين، 1/ 88.
(3) المصدر السابق، 1/ 113.
(4) البيان والتبيين، 1/ 92-93.
(5) البيان والتبيين، 1/ 254.

البيان والتبيين، يقول: «ولا يلتمس إسكات الخصم إلاّ بما يعرفه الخصم، ولا يحتجّ إلاّ بالصدق ولا يطلب الفلح إلاّ بالحقّ ولا يستعين بالخلابة ولا يستعمل المواربة ولا يَهمِز ولا يلمز»[1].

ولقد ألحّ في مواطن متعدّدة على وجوب الاهتداء بالحقّ، وتجنُّب المواربة والزُوْر، وإيصال الصدق بالكذب، وتقوية الضعف باللفظ الحَسَن والتأليف المونق وقد جمع كلّ هذا في عبارة هي «فتنة القول» استعاذ بالله منها كلّما وردت على لسانه[2].

وفي هذا دليل، من الوجهة النظريّة على الأقلّ، على أنَّ «الخَطَابَة العربيّة» وإن اتفقت مع خطابة اليونان من وجوه، في طليعتها الوظيفة، فإنّها تختلف عنها في ارتباطها، موضوعاً وغاية بالبُعد الديني العقائدي الذي خلع عليها خصائص نوعيّة وطابعاً خاصّاً[3].

❖

---

(1) **البيان والتبيين**، 2/ 17.

(2) لعل من أبرز نصوصه وضوحاً في الدلالة على ما قلنا ما ورد في كتاب **الحيوان**، 7/ 5. وانظر أيضاً: **البيان والتبيين**، 1/ 3.
ومن أظرف ما يدلّ على رفض الجاحظ أن يستخدم البيان على غير وجهه ويكون مطيّة للتمحّل، ومركباً للازدلاف، هذه الواقعة: «ومر غيلان بين خرشة الضبي مع عبدالله بن عامر، على نهر أم عبدالله، الذي يشقّ البصرة فقال عبدالله: ما أصلح هذا النهر لأهل هذا المصر، فقال غيلان: أجل والله أيها الأمير، يعلم القوم صبيانهم فيه السباحة، ويكون لسقياهم ومسيل مياههم، وتأتيهم فيه ميرتهم، قال: ثم مر غيلان يساير زياداً على ذلك النهر، وقد كان عادي ابن عامر، فقال زياد: ما أضر هذا النهر، بأهل هذا المصر! قال غيلان: أجل والله أيها الأمير، تنز منه دورهم، وتغرق فيه صبيانهم، ومن أجله يكثر بعوضهم». وقد علّق على هذه الواقعة بقوله: «فالذين كرهوا البيان إنّما كرهوا مثل هذا المذهب». المصدر المذكور. 1/ 394-395.

(3) إنَّ وجوه الاتفاق والاختلاف بين «الخَطَابة اليونانيّة» و«الخَطَابة العربيّة» عديدة ويمكن أن تمثّل موضوع بحث مستقل ولعل من أبرز مظاهر الاختلاف تباين التنظيم السياسي الإسلاميّ عن التنظيم السياسي الذي ازدهرت فيه الخَطَابة اليونانيّة، ويُجمع مؤرخو التقاليد الخَطَابيّة في الحضارة الهيلّينيّة والحضارات المتصلة بها على الربط بين تحولات نظام الحكم والمراحل التي مرّت بها الخطابة؛ فتاسيت (Tacite) يذهب إلى أنَّ تفتُّق البيان لا يمكن إلاّ في دولة للكلام فيها سلطان وللمتكلم الحرية المطلقة في التعرض =

ب ـ جملة من الوظائف يصعب إدراجها تحت تسمية واحدة، وغايتها إمّا خلق حال مُعيَّنة في المستمع، عدا ما رأينا في الوظيفة السابقة، كالإضحاك[1] واللذة والإمتاع[2]، أوْ منزع تعليمي نفعيّ كتعمير الصدور وإصلاحها من الفساد[3].

وليس لهذه الوظائف حظّ الوظيفة السّابقة في مؤلفات الجاحظ؛ فقد استخلصناه من إشارات عابرة ولمحات معترضة، لذلك ليس بالإمكان التوسع في تحليلها.

وتعود هذه المنزلة الثانوية، في رأينا، إلى انطلاق الجاحظ من مفهوم ضيّق للمنفعة والنجاعة؛ فرغم حلول هذه الوظائف من وجهة التصور الفلسفي العام في حيّز الوظيفة الخَطَابيّة ووظيفة «الفهم والإفهام» التي سنراها، إذ تعتمد كلّها على المنفعة الحاصلة عن الفعل اللغويّ أو كما يُقال اليوم على علاقة اللغة بمتقبّلها[4]، فإنَّه لا يتصور أنَّ فعلاً لغويًّا يكتفي بتلك الوظائف لذلك نزّلها منزلة الوسائل المساعدة على بلوغ الوظيفتين الأساسيّتين المذكورتين.

ولا يفوتنا هنا أن نربط بين هذا الجانب ومنهجه الأدبي العامّ الذي يمزج

= لأي موضوع أراد بدون رهبة من الرُتَب ومكانة الأشخاص وهو لذلك لا يتأتى إلاّ في التنظيم السياسي الذي يخفّ فيه ضغط «المؤسسات» ويقوى سلطان المجالس والجماعات وشكل الحكم ذلك هو الديموقراطية، وهو الشكل الوحيد الذي يكون فيه للكلمة مفعول، أمّا الحكم الفردي فإنَّه يُفرغ الكلمة من مفعولها لأنّه يعلّق السلطة بالمؤسسات والتنظيمات فلا يكون للمجالس والجماعات أي دور.

انظر تفصيل ذلك في:

Tzvetan Todorov: *Théories du symbole*, éd. du Seuil, Paris, 1977, chap. 2. «splendeur et misère de la Rhétorique», p. 59-83.

(1) **الحيوان**، 1/ 282.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 145.

(3) المصدر السابق، 4/ 23-24.

(4) انظر في تحليل الجانب النفعي (pragmatique) في الظاهرة اللغويّة والأدبيّة:

O. Duerot, T. Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage:* éd. du Seuil, Paris, 1972, p. 109, 423.

فيه عن وعي، الجدّ بالهزل طريقةً في إيصال المعرفة مما يقوّي الاعتقاد بأنَّ هذه الوظائف مساعدات ومرافق لا يمكن أن تستقلّ وحدها بظاهرة اللغة.

❖

جـ ـ وظيفة «**الفهم والإفهام**» أو «**البيان والتبيين**»: ليس من الصعب إثبات أنَّها الوظيفة المسيطرة على تفكيره البياني ففي آثاره مجموعة من القرائن تشهد بأنَّها سَدَى كلّ فعلٍ مهما حُمِّلَ مِن مقاصد وأُنيط به من غايات، والكلام خلواً منها، ضرب من اللغو وباب من أبواب العَيّ والحَصر[1]. وأبرز القرائن وأقربها مأخذاً العنوان الذي اختاره لأشدّ كتبه صلة بالمباحث اللغويَّة والبلاغيّة خاصّةً أنَّه يرادف، في كثير من المَواطن بين البيان والتبيين والإفهام والتفهم[2].

ولعلنا لسنا في غنًى عن إثبات أنَّ البيان في مفهومه العامّ يقتصر على أداء هذه الوظيفة، وفي ما أسلفنا دليل على ارتباطه بقضاء الحاجات وتحقيق التّواصل وذلك لا يتمّ إلاَّ من وجه الإفهام والتفهم، وكثيراً ما رَبَطَ الجاحظ هذا النوع من الدلالة بالوظيفة التي ذكرناها ربطاً صريحاً. يقول في نصّ سبق أن استغللناه من وجوه ونُدرجه هنا كاملاً: «والبيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان. ومن أيّ جنس كان الدليل، **لأنَّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنَّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع**»[3].

كما أنَّنا في غنًى، بناءً على ترابط المقدمات والنتائج ممّا يحتوي عليه النّصّ السابق، عن تدعيم الرأي بالحُجَّة إذ نقول: إنَّ أولى الدلالات بتأدية تلك الوظيفة اللغة أو البيان باللغة، فهي في أصل الوضع ومطلع النشأة ليفهم الناس بها بعضهم عن بعض ويُصرِّفوا حاجاتهم وأغراضهم:

---

(1) أشرنا (ص164) إلى المعنى الخاص الذي يستعمل فيه الجاحظ المقابلة المشهورة طمطمة الرومي، بيان لسان العربي ورأينا تجرّدها عنده من كل بُعد تقييمي معياري وقصر دلالتها على انعدام الإبانة والفهم والإفهام.

(2) انظر على سبيل المثال، **البيان والتبيين**، 1/ 11.

(3) **البيان والتبيين**، 1/ 76. وقد أبرزنا القسم الذي لم يسبق لنا أن وظّفناه.

«وقال الله تبارك وتعالى: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ﴾ [إبراهيم: 4] لأنَّ مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم»[1].

ولكن ما مآل هذه الوظيفة إن خرجنا عن الاستعمال العاديّ المألوف إلى استعمال فنّي جمالي؟ وهل الإبانة والفهم والإفهام مجرى من مجاري تصريف الظاهرة اللغويَّة أم هما «قاسم مشترك أعظم» بين جميع مستوياتها بقطع النظر عن المواصفات النوعيّة والسّمات الخاصّة؟

من يتتبّع ما كتبه الجاحظ في مواضع عديدة من مؤلفاته، لا سيما **البيان والتبيين** يقتنع بصحّة ما ذهبنا إليه في مطلع حديثنا عن هذه الوظيفة، فهي الغاية التي يجري إلى بلوغها، والأساس الذي تُبنى عليه عمليّة الكلام، سواءٌ استعملناه على ما يجري على ألسنة الناس أو حمّلناه مقاصد أدبيّة ووسمناه بِسمة فنيّة[2] حتى إننا وجدنا بعض تعريفات البلاغة تقتصر على إظهار هذا الجانب، وتكتفي به معياراً لجودة الكلام وتسنّمه أعلى المراتب، ولهذا الصنف من الحدود في نظر المؤلف مكانة خاصة: فهو لا يُخفي إعجابه بسَدَاد نظر أصحابها وإصابتهم الهدف، يدلّ على ذلك تدخله المباشر إثر كلّ تعريف منه إمّا لتدقيق الفكرة أو للتعبير عن مجرّد الإعجاب وهو في الحالتين يؤكّد على منزلة هذه الوظيفة في نطاق تصوره اللغويّ الكليّ:

«وكان عبد الرحمن بن إسحاق القاضي يروي عن جده إبراهيم بن سلمة قال: سمعت أبا مسلم يقول: سمعت الإمام إبراهيم بن محمد يقول: يكفي من حظّ البلاغة أن لا يؤتى السّامع من سوء إفهام النّاطق... ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع.

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 11.

(2) لا أدلّ على ذلك من تأثيرها في تحديد الأساليب البلاغيّة ذاتها، فليس «الإيجاز» و«الإطالة» ظواهر كميّة ولكنها تتحدّد بالدلالة في حدّ ذاتها أي بوضوح الرسالة وانغلاقها.

«والإيجاز ليس يعني به قلة عدد الحروف، واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز، وكذلك الإطالة، وإنَّما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه، ولا يردد وهو يكتفي في الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار، فهو الخطل». **الحيوان**، 1/ 91.

قال أبو عثمان: أمّا أنا فأستحسن هذا القول جدًّا»[1].

ونجد عدا هذه التعريفات، عدداً من السياقات التي تخدم نفس الفكرة وتزاوج بين خصائص النّصّ الفنّيّة والبلاغيّة وبين الوظيفة، بل إنَّ الحرص على تلك الخصائص ليس إلاَّ وسيلة لبلوغ هذه الغاية من أحسن السُبُل وأوضحها، شعوراً منه بأنَّ الاكتفاء بالوظيفة دون الوسيلة قد يؤدّي إلى نسف كلّ جهوده في إقامة معايير يتفاضل على أساسها الكلام؛ لذلك نراه يربط بينها ويبدو ذلك جليًّا في أول منازل البلاغة عند بِشر بن المُعتمِر فقد جاء فيها ما يلي: «فإنَّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصة قصدت وإما عند العامّة إن كنت للعامة أردت (. . . . . .) فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامّة معاني الخاصّة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهاء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التامّ»[2].

فإلى أيّ شيء يُعزى طغيان هذه الوظيفة على تفكير الجاحظ البياني؟ ولماذا كانت جملة الوظائف عنده مركّزة على فعل الكلام في المتقبِّل؟ وإذا أردنا أن نجمع السؤالين في صياغة أعلق بالمباحث اللغويّة والبلاغيّة قلنا ما هي العوامل التي جعلت نظرة المؤلف إلى اللغة تتأسس على المنفعة والنجاعة فيصرّح بأنَّ «مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة»[3].

إنَّ الأسباب، من وجهة نظرنا، متعدِّدة إلاَّ أنَّه يمكن إرجاعها إلى سببين رئيسيين: أولهما: تاريخيّ عام. وثانيهما: ظرفيّ خاص. أما الأول: فينحدر من

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 87. وقد سبق (ص112). أن ذكرنا تعريف العَتّابي، وتعليق الجاحظ عليه وأهميّة التعليق في أنَّه يربط بصورة لا تدعو مجالاً للشك في تسلط وظيفة «الفهم والإفهام» على المستوى اللغويّ الذي يحقّق صفات الفصاحة والبلاغة، أي الكلام الذي يبدو القصد إلى الفن فيه واضحاً.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 136. وانظر أيضاً 1/ 93، 114. وفي هذا المؤلَّف أخبار تدلّ على كَلَف العرب «بالفهم والإفهام» وتعلّقهم الشديد بهما.
انظر: نفس المصدر، 1/ 155.

(3) **البيان والتبيين**، 1/ 136.

مكانة النّصّ ووظيفته في بِنية المجتمع الإسلاميّ الثقافيّة، فهي، على ما يبدو كانت تنحو إلى توظيفه لأغراض نفعيّة جماعيّة أو فرديّة. ولذلك كانت مكانة الشعر عندهم، في الغالب، لصيقة بقدرته الإجرائيّة ومدى ما يبلغه من تغيير وتبديل، ومن هذا المنظور يتّحد القول بالفعل بل إنَّ القول عينُ الفعل. هذا ما لم يفهمه كثير من الباحثين فاعتبروا الحضارة الإسلاميّة حضارة قول وكأنَّهم يشيرون من طرف خفيّ إلى انعدام الفعل فيها.

وقد كان همّ الشعراء أن يبلغوا الغاية التي ترسّموها، وهم مدركون أنَّ ذلك لا يتأتّى لهم إلاَّ بحذق الصناعة والتفوق فيها، وهو شرط الظهور على الخصم وإفحامه وتليين عريكة السامع وكسبه. وهذه النزعة إلى النفع، في المعنى العامّ، وجّهت كتب «صناعة الشعر» ومن ورائها النقد العربي جملةً، وجهةً خاصّةً ارتبطت فيها وسائل الشعر بهذه الغائيّة القصوى وجُمعت وضُبطت لتضمن للنصّ أكبر قَدْر من الفعّاليّة.

ولم يخرج القرآن عن هذه النزعة بل لعله عمل على تقويتها إذ هو مجموعة من التعاليم الروحيّة والعمليّة كُلّف الرسول بحمل الناس عليها والدعوة إلى الأخذ بها وكان لا بدَّ من أن يتمّ ذلك من طريق الإبانة عن المقاصد وإفهام الناس أسسَ الدعوة، لذلك تكثر الآيات المحرّضة على «البيان» و«الفقه» و«التعقل»[1] وحتى جانب الفنّ فيه فلخدمة الاعتقاد، والفن في القرآن إعجاز والإعجاز إقناع وسدّ للذرائع والقول فنرى كيف سُخّر لغاية خطابيّة نفعيّة.

فالنّصّ مهما كانت قيمته في ذاته، يرتبط بغرض، ويجري لغاية، لذلك لم تتبلور في هذه الحضارة فكرة الفنّ للفنّ إلاَّ في عصور متأخرة، وقف الناس منها موقف الريبة إذ حشروا الكثير منها تحت عنوان «الصناعة» وفي الكلمة ما فيها من الغمز والانتقاص، أو ربطوها بقولهم «عصور الانحطاط» وهم يفسّرون ذلك بأنَّ الأدب غدا صناعة لفظيّة ممّا يؤكّد على أنَّ بِنية النّصّ وحدها لم تكن كافية ليُعتبر من الأدب الحق.

(1) انظر: محمد فؤاد عبد الباقي: **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، سلسلة كتاب الشعب، القاهرة، (د.ت.)، ص141-145، 468-469، 525.

أمّا الأسباب الظرفيّة الخاصّة فمنها ما قد يعود إلى الحقبة التاريخيّة التي عاش فيها الجاحظ ومنها ما أصلهُ انتماءاتُ الرّجل ونظرته إلى الأشياء فقد يكون الحرص على هذه الوظيفة ناتجاً عن مضاعفات الوضع اللغويّ في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، وليس من المستبعد أن تكون الصلة بين اللغة الفصحى واللغة الجارية على ألسنة الناس قد ضعفت بمفعول التوسّع الإسلاميّ وما انجرّ عنه من تداخل عِرقي واختلاط ثقافي ولغويّ جعل صاحب **البيان والتبيين** يجري وراء تلك الغاية لتحقيق غرضين: ألاّ يتناقض موقفه اللغويّ مع موقفه الثقافيّ العام إذ رأيناه يدافع دفاعاً مستميتاً عن الكتاب مُبرزاً فضله، داعياً إلى بسطه حتى لا تبقى الثقافة مقصورة على أخصّ الخاصّة، ثمّ لينسق بين هذا الموقف اللغويّ والنزعة الدفاعيّة الواضحة عن فصاحة اللغة العربيّة، ومكانة أهلها في البلاغة والفصاحة؛ فهو يدعو إلى التّمسك بأُسسها في وقت شاع فيه اللحن واللُكْنَة والعُجْمة، ولا سبيل إلى تحقيق ذلك إلاّ إذا أمكن تطويعها واستخدامها في كلّ الأغراض، والعمل على أن تواتى كلّ الحالات والمقاسات، فتُبرز للعيان جدواها، وتصبح وسيلة الفهم والإفهام تَستعملها مختلِفُ الشّرائح الاجتماعيّة. إلاّ أنَّه لا يمكن الجزم بصحّة هذا المذهب في التخريج ما لم يكن بحوزتنا تاريخ مضبوط لأوضاع اللغة الفصحى في مختلف مراحلها التاريخيّة.

وأوضح من السبب السابق انتماءُ الرجلِ المذهبيّ وأثرُه في تصوّراته اللغويّة والبلاغيّة؛ فقد كان يحكم اعتزاله طرفاً في الجدال القائم آنذاك بين الفِرق وعلماء الكلام، وقد سبق أن أشرنا إلى المكانة التي تحظى بها اللغة في هذه الأوساط وكيف أنّها كانت من أهمّ العوامل التي ساعدت على تبلور التفكير البلاغي. وهذا أدّى بالمؤلف إلى الاعتناء بالخطابة عنايةً خاصّةً، ناهيك أنَّها النوع الأدبي المُمَثَّل أكثرَ من غيره في نطاق ما اختار من بيّن الكلام وبليغه. والخطابة «لفظ» يقتضي تواجد المتكلم والسامع في نفس الحيّز الزماني والمكاني ويستوجب تزامن عمليّتَي التلفظ والتّمثّل، وإلاّ انفصم الرباط بينهما وتعطلت المقاصد، وغايتها الإقناع وهو لا يتمّ إلاّ من طريق الفهم والتبيُّن، وهذا من أبرز ما يميّزها عن الشعر إذ غايته الانفعال، والانفعال نفسي لا سلطان للعقل عليه، ومن هنا فإنها لا تهتمّ باللغة من حيث هي بِنية ـ أي بالملفوظ كملفوظ ـ لكن باعتبارها فعلاً فيتنزّل الشكل اللغويّ من مخطط التواصل الجُملي منزلة الزينة أو

الحِلية، وتكونُ الوظيفةُ قطبَ الرحى والهدفَ القارّ وليست هذه الوظيفة إلاَّ ما يروم المتكلم من سامعه: الفهم والإفهام بالأساس والإقناع بعد ذلك وما يتصل بهذا وذاك من حالات.

والوسائل اللغويَّة لا يُعتدّ بها إلاَّ إذا كانت تساعد على الإفضاء إلى البغية، وتعين على بلوغ الغرض وهذه الطريقة في التفكير تؤدّي بصاحبها إلى اعتبار البلاغة علماً بوسائل تتحقّق بفضلها نجاعة الكلام ومنفعته.

وسنرى أنَّ النتيجة الحتميّة لهذا التصور هي بروز نظريّة المقامات والمواضع[1] ومراعاة الكلام لمقتضى الحال[2].

❖

نستنتج مما سبق أنَّ وظيفة اللغة الأساسيّة والقارّة عند الجاحظ هي «الفهم والإفهام» إذ بدونها لا تقوم الوظائف الأخرى التي لا تعدو أن تكون تطويراً لها يؤدّي إليه نوع المتكلم وجنس الكلام؛ فتصبح الخطابة مقاماً من المقامات لا يختلف عن غيره إلاَّ ببعض المقوّمات النوعيّة الخاصّة التي تلائمه.

والجاحظ، كما بيّنّا، حريص على أن تُؤدّى هذه الوظيفة طبق شروط الفصاحة وقواعد الإبانة.

وعن هذين العاملين الرئيسيين: الوظيفة والإبانة نتجت المقوّمات الخاصّة بكلّ طرف من أطراف العمليّة اللغويَّة خاصّة المتكلّم والكلام.

(1) Situation.

(2) Convenance. وهذا المصطلح والمصطلح السابق رئيسيان في تاريخ الخَطَابة الغربية.

الفصل الرابع

المتكلّم

انتهينا في الفصل السّابق إلى أنَّ المقوّمات المتعلّقة بالمتكلِّم تتأتّى من ثلاثة أنواع من الضوابط: هي: الوظيفة، وأصلها «الفهم والإفهام» ومنهج الكلام، لنؤدّيها على أتمّ وجه وأكثره تمكّناً في البلاغة والفصاحة إذ إظهار المعنى، عند أبي عثمان، يتناسب تناسباً طرديًا وخصائص النّصّ البيانيّة[1]، وسنصطلح على هذا الجانب بالإبانة. أمّا الضّابط الثالث فهو مقام المتكلّم ونعني به جملة الظروف الحافّة بتولّد النّصّ؛ فالخَطَابَة مقام يختلف عن مقام الشعر مثلاً ولذلك تطلّب كلّ واحد منهما خصائص نوعيّة ملائمة ليست بالضرورة واحدة.

وأشرنا إلى التداخل الكبير، في آثاره بين ما هو خاصّ بالمتكلم وما هو خاصّ بالكلام فأغلب المقرّرات الحاصلة من احترام الضّوابط التي ذكرناها وجهتها المتكلّم إلاّ أنَّ موضوعها الكلام.

ولم يصحّح عزمنا على الفصل بينهما إلاّ جملة المعطيات التي صعب علينا إدراجها ضمن خصائص الكلام ناهيك أنَّ الكثير منها لن تحتفظ به كتب البلاغة والنقد المتأخرة مما يضفي عليها، في مجال التاريخ للعلم، أهميّةً خاصّةً؛ من ذلك، المعلومات الغزيرة عن النطق وآفاته وما على المتكلّم أن يتجنّبه ليستقيم بيانه. ولا تنحَصر فائدة هذه المعلومات في قيمتها التاريخيّة الثابتة، وإنَّما في كونها جزءاً من أجزاء نظريّة كاملة في الخطاب تفرّد الجاحظ بإعطائها صبغة شاملة حملته على تعقّب الجزئيّات بأطرافها الأساسيّة.

(1) انظر: **البيان والتبيين**، 1/ 75، 162.

أولاً: مقتضيات «الوظيفة»

إنَّ وجوه تصريف الكلام لأداء مختلف الوظائف، لا سيّما الوظيفة المحورية ـ الفهم والإفهام ـ تقتضي من المتكلم احترام جملة من النواميس اللغويّة تحتلّ، من تفكيره، محلّ الأساس الضروري لكلّ عمليّة تواصل لغويّ مهما كان مستواها. وهذا ما يفسر استطراداته العديدة إلى قضايا لغويّة عامة تبدو لأوّل وهلة غريبة عن البحث البلاغيّ والأدبيّ ممّا جعل الدراسات المُكرَّسة لإجلاء مجهوده البلاغي تهملها تماماً أو لا ترى العلاقة بينها وبين ما هي بصدد درسه.

وربطُه بين المعطيات اللغويّة الصّرف وآرائِه البلاغيّة أمرٌ خطير يجب أن يُحسب للجاحظ لأنَّه قفزة فكريّة هامّة في ذلك الظرف التاريخي، ومظهر من المظاهر الحيّة في تراثه؛ فهو بهذا النهج في التقريب بين الأمور يُثري ما أسميناه مخطَّطَ التّواصل بل يكاد يصل به إلى الاكتمال. فإلى العناصر الأربعة التي سبق أن أشرنا إليها (المتكلِّم، السّامع، الخطاب، بِنيةً وموضوعاً) وما يقوم بين أطرافها من روابط يضيف، من وجهة عمليّة تطبيقيّة، عنصراً خامساً هامّاً نصطلح عليه اليوم، بالسُّنَّة[1] وفي هذا دليل على أنَّه مدرك تمام الإدراك لسرّ التفاهم الحاصل بين المتخاطبَيْن من انتمائهما إلى سُنَّة لغويّة مشتركة يتمّ بموجبها التكامل بين عمليّتَي «تركيب الرموز» من المتكلم وتحليلها[2] من طرف السامع.

ولا أدلّ على حدّة وعيه بهذه القضيّة من موقفه العلمي الموضوعي من اللغات الأجنبية؛ فقد رأيناه يُؤَوِّل مفهوم «الطمطمة» تأويلاً خاصاً رادًّا إيّاه إلى عدم الفهم لتباين السُّنَّة بين المتكلم والسامع.

«وأنت إن سمّيت كلامهم رطانة وطمطمة فإنَّك لا تمتنع من أن تزعم أنَّ ذلك كلامهم ومنطقهم، وعامة الأمم أيضاً لا يفهمون كلامك ومنطقك، فجائز لهم أن يُخرِجوا كلامك من البيان والمنطق»[3].

---

(1) Code.

(2) نترجم بالتركيب والتحليل المصطلحَيْن الفرنسيَّيْن Décodage, Encodage.

(3) الحيـوان، 7/ 57.

والمهمّ أنَّه سيستغلّ هذا المعطى اللغويّ العامّ ويدمجه في صلب تفكيره البلاغي وذلك بتفجيره السُّنَّة المشتركة إلى مستويات متباينة حتى لكأنَّها سُنن، وإذ ذاك يصبح سرّ التفوق وعنوان البراعة في تنزيل الكلام مختلف تلك المنازل، والبليغ الخطيب من جعل أقدار اللغة وتصاريف الكلام مواتية لأقدار السامعين ومقتضيات الحال، وهذا سبب من أسباب اهتمام الجاحظ البالغ بالمتكلّم وتركيز الحديث عليه.

❖

ولئن جاءت هذه النواميس في صورة مواقف مبثُوثة في تضاعيف مؤلفاته يصعب اعتبارها نظريّةً لغويّةً متكاملة الوجوه، شاملة؛ فهي كافية، في رأينا، لتدعيم ما ذهبنا إليه من أنَّ نظريته البلاغيّة مُقامة على جملة من التّصوّرات اللغويّة العامّة وبذلك يصبح التداخل الواضح بين اللغة والبلاغة أمراً معقولاً إن لم نقل مقصوداً.

وقد حملتنا مقتضيات البحث في الفصول السّابقة على الحديث عن بعض تلك المواقف كقوله بحاجة الإنسان إلى اللغة وتعذّر الاجتماع بدونها، وانحسار الأسماء عن المُسمَّيات، وبالتالي قصور اللغة عن أداء كل المعاني، وفي آثاره من هذه الاعتبارات العامّة الشيء الكثير ممّا قد يخرج عن نطاق بحثنا، وبعضها لا يخلو من الطرافة والجدّة، نذكر على سبيل المثال والتنبيه، اعتباره اللغة والكلام ممارسة لجملة من «العلامات» و«الصور» هي أداة الإنسان في المعرفة وطريقه إلى المعنى بما يقوم بينها وبين ما تدلُّ عليه من روابط؛ وهي روابط تَثبت في أذهان المستعملين وتتحكّم بمفعول الزمن والعادة، وكأنَّه بذلك يذهب إلى أنَّ لا علاقة في أصل الوضع بين الدال ومدلوله، ثمّ إنَّ ما يقوم بينهما، بعد ذلك، من تلاحم يعود إلى أسباب خارجيّة اجتماعيّة نفسيّة.

«واللسان يصنع في جوبة الفم/ وهوائه الذي في جوف الفم/ وفي مخارجه وفي لهاته، وباطن أسنانه، مثل ما يصنع القلم في المداد والليقة والهواء والقرطاس وكلّها صور وعلامات وخلق مواثل ودلالات فيعرف منها ما كان في تلك الصور لكثرة تردادها على الأسماع ويعرف منها ما كان مصوّراً من تلك

الألوان لطول تكرارها على الأبصار كما استدلوا بالضحك على السرور وبالبكاء على الألم»[1].

ويرتبط بهذا المذهب في الرأي استطراد دقيق تبيَّن منه أنَّ العلوم تقوم على رموز واصطلاحات في نطاق الاصطلاح الأكبر وهو اللغة، والعلم، أيّ علم، لا يكون إلاَّ بلغته ورموزه الخاصّة وإلاَّ تعذّر اجتيازه القائم به:

«وكما سمّى النحويون، فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك، لأنَّهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو. وكذلك أصحاب الحساب فقد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم»[2].

ويتصل بموضوعنا من هذه الاعتبارات العامّة رأيه في بواعث نشأة اللغة وطرق اكتسابها والعلاقة بين المستوى اللغويّ وانتماء المتكلّم الاجتماعي أو الطبقي.

ومنطلق تفكيره في هذه القضايا ماديّ تتولّد بمقتضاه «البِنى الفوقية» من أفكار ومعارف وأجهزة مُعبِّرة عنها كاللغة، من الشعور بالحاجة والاستجابة لضرورات الحياة الاجتماعيّة، وتولُّد هذه البِنى يتمّ، عند الجاحظ، حسب سُلَّم تصاعدي تتسنّم اللغة مرتبته العليا لأنَّ البيان هو تاج مراتب قوى النفس[3]؛ فالحاجة تخلق الخواطر وتولّد المعارف وعنها تنشأ اللغة وتتسع على قدر اتساعها.

«وتزعم الهند أنَّ سبب ما له كثر كلام الناس (. . . .) كثرة حاجاتهم، ولكثرة حاجاتهم كثرت خواطرهم وتصاريف ألفاظهم واتسعت على قدر اتساع معرفتهم»[4]. وفي بعض الأحيان يختصر الجاحظ هذه المرحلة فينتقل من الحاجة إلى اللغة مباشرة لأنَّ مشغله في هذه المواطن لغويّ فيتغاضى عن الترتيب ويربط بين طرفَي السُلَّم:

---

(1) **الحيوان**، 1/ 70.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 140.

(3) جاء في المصدر السابق، 1/ 77. قوله: «العقل رائد الروح، والعلم رائد العقل والبيان ترجمان العلم».

(4) **الحيوان**، 4/ 21.

«ولولا حاجة الناس إلى المعاني وإلى التعاون والترافد، لما احتاجوا إلى الأسماء»[1].

والمبدأ المؤسس لنشأة اللغة يتحكّم في اكتسابها، فالإنسان لا يحمل في رأيه، إلاَّ على ما تقتضي الحاجة، وتعلّم اللغات لا يخرج عن هذا القانون؛ فمراتب الناس في العلم بها والإحاطة بأماكنها وتصاريفها تناسب قوّة الدّوافع وإلحاح الحاجات تناسباً مطرداً.

«إنَّ من أعون الأسباب على تعلم اللغة فرط الحاجة إلى ذلك وعلى قدر الضرورة إليها في المعاملة يكون البلوغ فيها والتقصير عنها»[2].

ومتى بلغنا هذا الحدّ لاحت في الآفاق النهاية الحتميّة التي يؤدّي إليها هذا النهج في التفكير؛ فبحكم قانون الدَوْر والتسلسل بين الأسباب والنتائج يختلّ التوازن بين الأفراد والجماعات داخل المجتمع: فالحاجة تخلق الخواطر والمعارف، وهذه تخلق بدورها لدى حاملها حاجات لولاها لم يشعر بها؛ وبهذا الترابط الجدلي تنشأ الفوارق وتتعمّق الهوّة بين شرائح المجتمع وطبقاته، ولا شكّ أننا نجد صدى لذلك في مستوى ما يُسمَّى اليوم، في بعض المذاهب، بالبِنى الفوقية ومنها اللغة: فتتقارب مستوياتها وتتعدّد مسالك استعمالها.

والمهمّ أنَّ فكرة المستويات اللغويَّة تجد ما يبرّرها في بِنية المجتمع وبمقتضى ذلك تُفسّر تفسيراً ماديًا اجتماعيًا. ذلك كان منزعَ الجاحظ في التفسير وقد وَضَعَ، إذ تبناه، حدًّا صريحاً للتفكير اللغويّ المثالي الذي يريد أن يُقنع بوحدة اللغة أو بالأحرى وحدة اللغة والاستعمال.

ولا يقف الأمر عند الإقرار بجدليّة ترابط التركيبة الاجتماعيّة والمستوى (أو المستويات) اللغويَّة؛ فالرجل حريص على ضرورة اعتبار كلّ المستويات المستعملة عربيّة وحجّتُه لذلك استعمالها وقيامها بما تطالب به اللغة: الوظيفة:

«وكلام الناس في طبقات كما أنَّ الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام

(1) **الحيوان**، 5/ 201.
(2) المصدر السابق، 5/ 289.

الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والخفيف والثقيل **وكله عربي وبكلّ قد تكلموا وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا»**[1].

وفي هذه السّياق، نقف، في آثاره، على بذور نظريّة لو تعمّقها لكان لها بالغ الأثر في تراثنا الفكري واللغويّ، ومؤدّاها أنَّ قدرة الفرد على تمثُّل اللغة ليست مطلقة وإنَّما تكون على قَدْر ما اضطرته الحاجة إليه واكتسبه بحكم وضعه الاجتماعي والثقافي، كما أنَّ منزلة المتعلم أو المعلم في الفصاحة والبلاغة لا تعينهما على فهم بعض مستويات اللغة وما تؤدّيه من معارف لأنَّ ذلك لا يتمّ إلاَّ من طريق «العادة» إيماناً بأنَّ صورة الفكر واستعداد الأفهام لا يخرجان عن التجربة ومفعول الزمن وإذ ذاك لا يتسنى لأيّ كان أن يفهم أصول صناعة من الصناعات ما لم تكن له فيها منزلة وبعض الدُّربة:

«(. . . .) لأنَّ الناس كلّهم قد تعوّدوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم (. . .) ألا ترى أنَّ كتاب المنطق الذي وسم بهذا الاسم، لو قرأته على جميع خطباء الأمصار وبلغاء الأعراب، لما فهموا أكثره، وفي كتاب إقليدس كلام يدور، وهو عربي وقد صفي، ولو سمعه بعض الخطباء لما فهمه ولا يمكن أن يفهمه من يريد تعليمه، لأنَّه يحتاج إلى أن يكون عرف جهة الأمر، وتعود اللفظ المنطقي الذي استخرج من جميع الكلام»[2].

وسبب ذلك راجع، في تفكيره، إلى نظريّة أخرى لا تقلّ أهميّةً عن السابقة يؤسس بمقتضاها فكرة «المعجم الخاص»، والتعابير النموذجية التي قد ينفرد باستعمالها قوم من الأقوام، أو صناعة من الصناعات، كذلك الشعراء والكُتّاب. فتجدهم يُقبلون على عبارات دون عبارات وألفاظ دون ألفاظ. ولذلك أصلٌ في طبيعتهم ومادة اختصاصهم إذ المشاكلة بين الصناعة والأجهزة المفهوميّة التي تحتويها لا تقع عن صدفة، وإنَّما عن ممارسة وامتحان لوحدات اللغة المختلفة حتى لكأنَّ قيام العلم وتطوره رهين وقوف القائمين عليه على ما يناسبه من مصطلحات وألفاظ:

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 144.

(2) **الحيـوان**، 1/ 90.

«ولكلّ قوم ألفاظ حظيت عندهم. وكذلك كلّ بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكلّ شاعر، في الأرض، وصاحب كلام موزون فلا بدَّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني، كثير اللفظ (. . .) ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم إلاّ بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة»[1].

وقد تركت هذه المبادىء آثاراً واضحة في تفكيره البلاغي، فإقراره بتعدّد المستويات اللغويَّة لاختلاف منزلة المتكلمين الثقافيّة والاجتماعيّة، وتأكيده على انتمائها إلى «العربيّة» لأنَّها تُسدِّد حاجاتهم في التعبير تمخّض عنهما قانون عامّ يربط النتائج بالمنطلقات: فتولُّد اللغة عن الحاجة وقيام الكلام على المنفعة معناهما أنَّ ظاهرة اللغة، متى نظرنا إليها نظرة شاملة تتجاوز الوعي اللغويّ الفردي أو الطبقي، لا يمكن أن تكون اعتباطيّة، وبالتالي فإنَّ لكلّ عنصر من عناصر جهازها موضعاً يستعمل فيه وحيِّزاً يؤدّي فيه وظيفة.

«وليس في الأرض لفظ يسقط البتة ولا معنى يبور حتى لا يصلح لمكان من الأماكن»[2].

وبذلك تقوم الوظيفة بدور الرباط الموحّد بين الطبقات اللغويّة رغم ما بينها من تفاوت.

والنتيجة الطبيعيّة بل الحتميّة لهذا التّصوُّر الشامل للتّواصل اللغويّ والتّشبُّث «بوظائفيّة»[3] الكلام بروز فكرة ضرورة ربط المقال بالمقام وملاءمته لمقتضى الحال. وهي فكرة رئيسيّة «أقام عليها أبو عثمان كلّ مادته البلاغيّة»[4].

---

(1) المصدر السابق، 3/ 366-368.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 93.

(3) Fonctionnalité.

(4) انظر عبد الجبار بن غربية: **المادة البلاغيّة الواردة في كتاب «البيان والتبيين» تبويب وتحليل**، رسالة مرقونة نال بها صاحبها شهادة الكفاءة في البحث بكليّة آداب تونس، أيلول/ سبتمبر 1975، ص23.
وانظر أيضاً: في علاقة الوظيفة بالملاءمة والمناسبة.
T. Todorov: *Théories du symbole*, p. 61.

نظريّة «المقامات» أو «المواضع»

لعلّ أبرز ما يدلّ على مكانة هذا المُتصوَّر، في مؤلفاته، كثرة المصطلحات المستعملة لبيان معناه، وإفرازه جملةً من المستخلصات العمليّة توجّه المتكلّم إلى الطريق التي يجب اتباعها في صناعة الكلام.

فمن المصطلحات المتواترة «المقام» و«الموضع» و«الحال» كذلك «الأقدار» أو «المقدار» و«المشاكلة» و«المطابقة»[1] وجميعها فروع عن أصل ثابت في تفكيره وإن لم يتبلور على الصعيد الاصطلاحي هو فكرة «المناسبة» و«الملاءمة».

ولكنّها، رغم ذلك، تفترق من وجهة ما تعود عليه من أطراف تسعى إلى المناسبة بينها؛ ويمكن، باستقراء النصوص الواردة فيها، أن نقسمها إلى قسمين كبيرين حظي كلاهما بنفس النصيب من المصطلحات.

القسم الأوّل: ويدلّ عليه «المقام» و«الموضع» و«الحال» ذو صبغة عامّة ويهتمّ بعلاقة المقال بالظرف العامّ الذي يتنزّل فيه وكثيراً ما تأتي العبارة عن ذلك مطلقة بحيث يصعب على القارىء أن يتبيّن محتوى ذلك الظرف.

إلاّ أننا نستطيع، من حمل النّصّ على النّصّ، ومن بعض السياقات الصريحة، أن نحصر ما تدلّ عليه في ثلاثة عناصر:

أ ـ المخاطب: وجملة ما على المتكلم اعتباره في مخاطبته لخّصه الجاحظ في عبارتين هما: «مقدار الطاقة» و«أقدار المنزلة». ويبدو أنَّه يشير بالأولى إلى زاده اللغويّ ومنزلته في العلم، وقد رأينا أنَّها رهينة حاجاته وانتمائه الطبقي، بينما تشير الثانية إلى رتبته في السُلَّم الاجتماعيّ وحظّه من الجاه والسلطان. وقد يجمع المؤلف بينهما كقوله:

«ومدار الأمر على إفهام كلّ قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم»[2].

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 12، 76، 92، 116، 138-139، 144-145.
الحيوان، 1/ 90، 92، 93، 3/ 39، 369، 6/ 7، 9.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 92.

وقد لا يسمح السّياق بذلك فتراه أحياناً يربط «التوجيه» بالطاقة والمنزلة في العلم، ويشترط في المتكلّم أن «يكون في قواه فضل التصرف في كلّ طبقته»[1] ويَتّجه، أحياناً أخرى، وجهة اجتماعيّة بحتة فيلحُّ عليه أن «لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السُّوقة»[2].

وتتصل بهذين الاعتبارين الرئيسيين متطلبات أخرى ذات طابع نفسيّ تساعد الظاهرة اللغويَّة على تأدية وظيفتها وتسمح للمتكلّم بأن يبلغ من السامع مقصده، وأولاها نشاط السامعين ووجودهم على هيئة جسديّة وعقليّة تسمح لهم بِتمثُّل ما يقال لهم، وقد نقل في هذا الصدد قول عبدالله بن مسعود:

«حدّث الناس ما حدجوك بأبصارهم، وأذنوا ذلك بأسماعهم /ولحظوك بأبصارهم/ ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك»[3].

كما نبّه إلى وجه ثانٍ طريف يقوم بدور هامّ في شدّ السّامع إلى المتكلّم وفتح ذهنه ونفسه إلى الفهم، وهو أن تكون هناك مناسبة في الاهتمام بموضوع الحديث وهذه المناسبة تخلق توازناً بين إرادة الكلام عند المتكلّم وإرادة الفهم والتقبُّل عند السامع:

«إذا لم يكن المستمع أحرصَ على الاستماع من القائل على القول لم يبلغ القائل في منطقه، وكان النقصان الداخل على قوله بقدر الخلة بالاستماع منه»[4].

والجاحظ شديد الحرص على هذا الجانب النّفسيّ، أشار إليه في مواطن متعدّدة[5] ناهيك أنَّه أقام منهجه في الكتابة على المراوحة بين الجدّ والهزل، لجلب السامع إليه، وضمان إقباله على ما يكتب إلى درجة أنّه يقدّم ما تميل إليه النفوس على ما يقتضيه الموضوع[6]. ولا غرابة أن يُولِيَ استمرارَ التواصل بين المتكلم والسامع إبّان عمليّة البثّ هذه العنايةَ، فهو نتيجة من نتائج التعلّق

(1) **البيان والتبيين**، نفس الصفحة.
(2) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(3) المصدر السابق، 1/ 104.
(4) المصدر السابق، 2/ 315.
(5) المصدر السابق، 1/ 7، 20. **الحيوان**، 1/ 93.
(6) **الحيوان**، 6/ 7-9.

بالوظيفة التي ترتبط بدَورها، بالبُعد العقائدي في نظريّة الجاحظ البلاغيّة.

ب ـ **جنس الكلام**: وقد أطلقنا عليه، في مطلع هذا الباب، «المقام» ولا جدال في أنَّ أهمّها في مؤلفاته مقام الخطابة وهو يتطلب من المتصدّر له أن يكون عارفاً بمواضعها ومناسباتها ليصوغ كلامه وفق ما تقتضيه، فمنها ما يكون بالشعر ومنها ما يكون بالكلام المنثور، مقفًّى وغير مقفى، في حين لا يأتي بعضها إلاَّ مسجوعاً. كما أنَّ بعضها يتطلّب الصنعة وتعهّد الصّياغة، بينما يفترض بعضها الآخر البُعد عن التصنّع والخلوّ من التكلف[1]؛ وجميعها تستدعي من الخطيب هيئة مخصوصة وطريقة في النطق معلومة. وسنعود إلى تفصيل ذلك عند حديثنا عن مقتضيات المقام.

جـ ـ **القصد من الحديث**: إنَّ المتكلم مدعوّ، لتحقيق المناسبة المرجوّة وحتى لا يخرج عن حدّ البلاغة، إلى مراعاة الغرض الذي يسعى الحديثُ إلى تحقيقه، فلا يخلط بين أقدار الألفاظ وأقدار المعاني، ولا يتصنّع الجدّ حيث يجب الهزل، ولقد أتى الجاحظ على القسم الكبير من هذا الجانب عند حديثه عن منزلة المخاطب؛ فلقد رأيناه يطالب المتكلم بأن يُوفِيَ المنازلَ حقَّها فلا يستعمل اللفظ المنطقي، مثلاً، إلاَّ إذا كان السامع من أهل الصناعة، وكان الموضوع صناعة الكلام وعليه أن يرغب في هذا المقام، عن ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام، أما إذا كان في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والتجار فقبيح به أن يستعمل ألفاظ المتكلمين[2].

وقد اعتنى، في هذا النطاق، عنايةً خاصّةً بالنوادر باعتبارها نوعاً أدبيًّا قائم الذات قصدُه الإضحاك والإعجاب يحكيها المتكلمون ويتناقلها الناس، ولشدة ارتباط وظيفتها ببِنيتها وهيئة الكلام فيها وجب على حاكيها وناقلها احترامُ خصائص اللغة لدى الطبقة التي ينقل عنها، ويشمل ذلك صورة الكلام ومخارجه وعاداتهم في أدائه؛ ذلك أنَّ المقاصد قد تتمّ بالخصائص السلبيّة كالسخف والعِجْمَة وهذا يعني أنَّ الوظيفة ليست، دائماً، رهينة مكانة النّصّ في الفصاحة والبيان بل إنَّ فصاحتها وبلاغتها في خروجها عن المألوف منها.

---

(1) **البيان والتبيين**، 3/ 6.

(2) **الحيوان**، 3/ 368-369.

«وأنا أقول، إنَّ الإعراب يفسد نوادر المولَّدين، كما أنَّ اللحن يفسد كلام الأعراب، لأنَّ سامع ذلك الكلام إنَّما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر الذي إنَّما أضحك بسخفه وبعض كلام العجْميّة التي فيه، حروف الإعراب والتحقيق والتنقيل وحوّلته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته»[1].

ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ، ذلك أنَّ عدم احترام القصد والغفلة عن علاقة صورة الكلام بوظيفته قد يتجاوز الإخلال بها إلى خلق حالة في السامع معاكسة لما كنّا نروم منه.

«وإذا كان موضع الحديث على أنَّه مضحك ومُلْه، وداخل في باب المزاح والطِّيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته. وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكربها، ويأخذ بأكظامها»[2].

أمّا القسم الثاني، وتَدلّ عليه مصطلحات «المشاكلة» و«المطابقة» و«الأقدار» أو المقدار» وما جرى مجراها. فإنَّه أخصّ في الدلالة من القسم السابق وإن اتحد به في الرؤية، ووجهته الكلام في حدّ ذاته وما على المتكلم مراعاته في تعليق عناصره بعضها ببعض من «الصّوتم»[3] إلى النّصّ. فهناك قوانين للملاءمة بين مكوّنات الكلمة[4] ثمّ بين الكلمة وما تدلّ عليه أو العلاقة بين الألفاظ والمعاني[5] فترابط المعاني[6] خاصّة معاني الشعر والأجزاء المكوِّنة

---

(1) **الحيوان**، 1/ 282.

(2) المصدر السابق، 3/ 39.

(3) Phonème.

(4) **البيان والتبيين**، 1/ 69.

(5) انظر: المصدر السابق، 1/ 75-83، 92، 106-107، 115، 136، 144-145، 147-148، 245، 250، 255-256، 261، 339. **الحيوان**، 1/ 90، 3/ 131-132، 6/ 7-9. وانظر رسالة في **الجدّ والهزل**، مجموعة عبد السلام محمد هارون 1/ 262.

(6) **البيان والتبيين**، 1/ 20-21، 116.

للبيت[1]؛ وسنعود إلى كلّ هذه المظاهر في الفصل الذي نخصّصه للكلام.

وفكرة الملاءمة بين المقام والمقال قديمة لم يبتدعها الجاحظ. وبيان ذلك مُسلَّمات البحث وشهادة الوثائق التاريخيّة، فهي من جهة المُسلَّمات ملتحمة وجودياً بكلّ فعل لغويّ يتجاوز قائله ويَقصد منه الإبلاغ، فإذ ذاك يُخضع المتكلّم، تلقائيًا، كلامه لجملة من الضوابط يفرضها السعي إلى الإفهام ومنزلة المخاطب إذ «لا تُخاطب الطفل مخاطبة الكهل، وليس حديثنا إلى المثقف حديثنا إلى الجاهل (.....) ثمّ إنّ للمكانة الاجتماعيّة / في الكلام/ تأثيراً (.....) فلسنا نكلّم من يفضلنا في الدرجة كما نكلّم الندّ»[2].

أمّا من جهة الشهادة التاريخيّة، فهي جليّة في التراث اليوناني خاصّةً في كتاب **الخطابة** لأرسطو حيث فصّل القول في أنواعها ومقاماتها وحدَّد لكلّ نوع معالم لتعذُّر الإطار النظري الشامل لها، فجاءت متطلِّبات الخطابة «الاستشاريّة» أو «الحمليّة» (Le délibératif) مختلفة عن متطلِّبات النوع «القضائي» (Le judiciaire) وهذه بدورها، مختلفة عن متطلِّبات الخطابة «الاستدلاليّة»[3] (Démonstratif).

ولئن صادفنا لدى صاحب **البيان والتبيين** منزعاً في دراسة الخطابة شبيهاً بمنزع أرسطو كتحديد أنواعها وضبط ما يلائمها من أساليب[4]، فإنَّ وجه الطرافة

---

(1) المصدر السابق، 1/ 66-67.

(2) انظر: Marcel Cressot: *Le style et ses techniques*, P.U.F., 7ème éd., Paris, 1977, p. 1-2.

وتربط كثير من الدراسات بين الملاءمة والوظيفة ربطاً آليًا وكأنَّ ذلك من المُسلّمات فتجدهم يقولون:

«(...) la parole se consume dans sa fonctionnalité, *or, être fonctionnel, c'est être convenable*».

(3) انظر: بدوي طبانة، الكتاب المذكور، ص171-174. ويبدو أنَّ الترجمة التي اختارها لتسمية هذه الأنواع من وضعه أو من وضع حديث لأنّه أشار في الهوامش إلى الترجمات العربيّة القديمة وهي مختلفة عن التي أثبتها.

(4) سنذكر ذلك عند دراسة مقتضيات المقام إلاَّ أننا نلاحظ من الآن أنَّ أصول التقسيم عند الرجلين مختلفة: فأرسطو يؤسسه على المضمون؛ «فالاستشاريّة أو الحمليّة» مضمونها النصيحة والتحذير «والقضائيّة» التقاضي كما يدلّ عليه اسمها، أمّا «الاستدلاليّة» فهي =

في تفكيره أنَّها لم تتولّد ـ أي الملاءمة ـ عن هذا السبب الضيّق. ولا نبالغ إن قلنا: إنَّ دور مقام الخَطَابة في بروز هذه الفكرة عنده ثانوي إذا قيس بما خصّصه لمنزلة المخاطب اللغويَّة والاجتماعيّة.

والطرافة بل والأصالة، في هذا المجال، ربطَه ربطَ النتائج بالأسباب، هذه الفكرةَ بوضع لغويّ نوعي كانت عليه العربيّة في ذلك العصر، وهو وضع يعكس «التركيبة» الاجتماعيّة والطبقيّة السائدة، وبذلك وُفِّق إلى إدراجها ضمن إطار تاريخي مؤهّل، موضوعيًّا، لإفرازها إفرازاً ذاتيًّا فينسى القارىء أصولها ويغلب على ظنه أنَّه اخترعها اختراعاً.

❖

وتأثير هذه المقولة في نظريته البلاغيّة والجماليّة عميق، لعلّ أهَمَّهُ بروزُ مفهوم النسبيّة في تحديد بلاغة النّصّ؛ فبحكم ترابط «المقال» و«المقام» ترابطاً جدليًّا تصبح خصائص الكلام غير منفصلة عن السياق الذي يحتويه؛ معنى ذلك أنَّ الحكم للكلام أو عليه لا يتعلّق بشيء في ذاته ومواصفات تتولّد داخله تولداً ذاتيًّا إذ وجوده وجود علاقي ظرفي، ومؤدّي النسبيّة انعدام الفصاحة المطلقة، والبلاغة المطلقة، ولذلك تختلف المقاييس باختلاف المواضع، وأكبر دليل على ذلك، في آثاره، اعتماده في تحديد الأساليب البلاغيّة على ملاءمتها للسياق مما يؤكّد على أنَّ قيمتها البلاغيّة ليست قيمة مجرّدة يمكن ضبطها في قوائم تصلح لكل موضع وحال.

«ووجدنا الناس إذا خطبوا في صلح بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين في مديح الملوك أطالوا، وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل، وللإقلال موضع وليس ذلك عن عجز»[1].

= خُطَب المدح والذم لذلك نجد إلى جانب الكُليّات الخطابيّة خاصيّات مرتبطة بكل نوع. أمّا الجاحظ فيعتمد في تقسيمه على «المناسبة» التي تُلقى فيها الخطبة ولم يهتمّ بقضيّة المضامين فذكر ما يقال في: «المساجلات والمناظرات» وما يقال «في القتال والحرب»، كذلك ذكر خُطَب «المفاخرات والمنافرات» وخُطَب «المصاهرة». انظر: **البيان والتبيين**، 1/ 117، 3/ 6.

(1) **الحيوان**، 1/ 93.

وممّا يُثبت به قانون النسبيّة في النّصّ السابق قطعه السببيّة المباشرة بين الظاهرة وطرفها: الخطل بالنسبة إلى الإطالة والعجز بالنسبة إلى الإقلال. وبهذه الكيفيّة خلّص الجاحظ نظريته في بعض الأساليب كالإيجاز والإطناب من الاعتبارات «الكميّة» وأقامها على مجرّد «الكيفيّة» فجعل منها أدوات طيّعة مرنة ذات قيمة أدبيّة وجماليّة متحوّلة.

«والإيجاز ليس يُعنى به قلّة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز، وكذلك الإطالة، وإنَّما ينبغي له أن يحذف بقدرِ ما لا يكون سبباً لإغلاقه، ولا يردّد وهو يكتفي في الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل»[1].

وما ينطبق على هذين الأسلوبين ينطبق على بقيّة الأساليب، وكثيراً ما يجمع المؤلف بينها في صيغة لغويَّة إقراريّة تتخذ شكل القانون العامّ الذي يجب أن نُخضع له تصرّفنا اللغويّ.

«ولكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء (. . . .) والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال»[2].

وعلى هذا النحو نفهم لماذا يستحسن الأسلوب ونقيضه: فالرجل الذي لم يدّخر جَهْداً لاستقصاء الحجج لفضل الكلام على الصّمت يؤكّد في بعض سياقاته على عكس ذلك:

«وربّما أتى من السّكوت بما يعجز القول عنه وقد بلغ أقصى حاجته وغاية أمنيته بالإيماء والإشارة حتى يكون تكلّف القول فضلاً والكلام خطلاً»[3].

وهذا المظهر يكاد يكون مطّرداً في مواقفه، فلئن اشتهر عنه تمسّكه بالإفصاح والإبانة عن القصد حتى غدت بعض أقواله المجسّمة لهذه الفكرة شائعةً

---

(1) المصدر السابق، 1/ 91.
(2) **الحيوان**، 3/ 39.
(3) انظر: الرسائل، مجموعة هارون، 1/ 307.

بين الناس سائرةً سيرَ الأمثال[1] فإنَّه لا يتردَّد في تقديم «الكناية» عليهما واعتبارها عنوان شرف القول وفضله.

«وربما كانت الكناية أبلغ من التعظيم وأدعى إلى التقديم من الإفصاح والشرح»[2]:

ورأيه، هذا، في الكناية ليس مقابلاً لرأيه في الإفصاح فقط، بل إنَّه يخالف قولاً آخر في نفس الموضوع.

«أوَ مَا علمت أنَّ الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف»[3].

وهكذا فإنَّ ما يبدو، في الظاهر، تناقضاً هو على غاية الانسجام مع أصول نظريّته المؤسَّسةِ على موقف جماليّ عامّ، بعيدٍ كلّ البُعد عن التّصوّرات الماورائية، والمَنازع المثاليّة في التفكير، مُغرِقٍ في العمليّة بحيث لا ينفصل «الحسن» عن النفع والنجاعة ولا تتحقّق بلاغة القول ويعمّ خيرها إلاَّ إذا انصهر الكلام في وظيفته وتحققت فيه شروط الملاءمة وهي الغاية التي ليس بعدها غاية:

«لا خير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت»[4].

ونتج عن هذا التّصوُّر الذي يربط الجماليّة بالإنجاز بل بنجاعة الإنجاز عزوفُ الجاحظ عن دِرَاسة الكلام في ذاته باعتباره شكلاً متناسقاً يمكن تذوُّقه وتحسُّس الجمال فيه بصرف النظر عن وظيفته والغاية منه.

ولعلّنا وقفنا هنا على سبب هامّ يُعين على توضيح قضيّة محيِّرة في تاريخ البلاغة العربيّة ومؤلفات الجاحظ على وجه الخصوص؛ فأنت إذا قارنت بين

(1) نعني هنا خاصّةً قوله: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه. **البيان والتبيين** 1/ 83.

(2) **الرسائل**، مجموعة هارون، 1/ 307.

(3) **البيان والتبيين**، 1/ 117.

(4) **البيان والتبيين**، 1/ 115-116.

مؤلفاته ومؤلفاتِ ابنِ قُتَيْبَة، خاصّةً **تأويلُ مشكل القرآن**، لاحظت فرقاً واضحاً من جهة التبويب لمسائل البلاغة وترتيبها لا يكفي الفاصل الزمني القصير بينهما لتفسيره؛ ففي حين لا يعير الجاحظ أيّة أهميّة لهذا النوع من البحث ناهيك أنَّه لم يذكر كثيراً من الأساليب التي سبق أن وجدناها عند سلفه من اللغويّين والنحاة[1] تكاد مشاركة ابن قُتَيْبَة تنحصر في جمع ما وجد في مؤلفات أسلافه وتنظيمه وإيفائه حقّه من التعريف وضرب الأمثلة.

ولا نظنّ أنَّ الجاحظ كان عاجزاً عن مثل هذا الصنيع لو لم تكن منطلقاته الفكريّة وأسس نظريّته البلاغيّة تصدُّه عن ذلك. فلا جدوى من جمع الأساليب وتحديدها وإيراد الشاهد لها في إطار تصوُّر لا يعترف لها بقيمة ثابتة، وحُسْن عالق بذاتها، مستقلّ عن ملابساتها.

❖

أمّا الأثر الكبير الثاني الذي خلقته نظريّة «المواضع» في تفكيره البلاغي فتتمثّل في احتلال مبدإ «الاختيار» صدارةَ المقاييس في التمييز بين الأساليب وتفضيل بعضها على بعض. وأُسس الاختيار، في هذا المضمار تحقيق الملاءمة بمعنييها: العامّ والخاصّ، أي بين الأطراف الداخلة في تركيب الكلام وبين السياق الحافّ بها. والاختيارُ، وسنفصّل القول فيه في إبّانه، يؤدّي بصفة طبيعيّة إلى إبراز دور المتكلّم المسؤول عن تحقيق تلك المناسبات وصوغ الكلام على مقتضى الحالات، وواضح أنَّ الاستجابة لهذه المتطلّبات أمر عسير لا يتمّ للمتكلّم العاديّ.

وإنَّه لمن المُسلَّمات التي لم نرَ حاجة إلى بسط القول في شأنها أنَّ صاحب **البيان والتبيين** الذي يعنيه الجاحظ هو الأدب البليغ والخطيب «المصقع»[2] ومن يصرف القول عن وعي ودراية وترتيب وسياسة.

فكيف يبلغ المتكلّم هذه المنزلة؟.

(1) انظر في ذلك: عبد القادر حسين: **أثر النحاة في البحث البلاغي**، ص176.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 113.

ثانياً: مقتضيات «الإبانة»

رأينا أنَّ أشدّ مفاهيم «البيان» اتصالاً بمشاغل الجاحظ ما بلغ به المتكلّم إفهام حاجته «على مجاري كلام العرب الفصحاء»[1] وبذلك يُخلق ضرب من التعادل بين غايات القول وطرق بلوغها، ويغدو الحرص على إتقان الوسائل لا يقلّ شأناً عن الحرص على تحقيق الوظيفة لا سيما أنَّ هذه الأخيرة يمكن أن تتمّ من سبيل العادة وطول المخالطة والأخذ على «الفاسد» من الكلام فيَتيسّر الفهم باللكنة والخطإ والإغلاق واللحن[2].

وفي هذا دليل على أنَّ مقصد المؤلف ليس مقصداً لغويًّا عاديًّا يترصد مستلزمات الإبلاغ البسيط؛ وإنَّما هو بحث عن سُبُل إخراج الكلام على هيئة تمكُّن له في الفصاحة والبلاغة وتقوِّي مفعوله عند السامع، وهذا لا يتمّ إلاَّ لمن كان في نفسه فضل التصرف في كلّ طبقة من «بلغاء الأعراب»[3] و«خطباء الأمصار»[4].

وتنزيل الكلام هذه المنزلةَ يحتاج إلى «تمام الآلة وإحكام الصنعة»[5] واقتناع المتكلم بأنَّ «سياسة البلاغة أشدّ من البلاغة»[6]؛ فللبيان، على هذا الوجه، مقتضيات يجب أن تتوفّر في مَن يتصدّر لهذا الموقف ويتوق إلى هذه المنزلة.

ومن هذه المقتضيات ما هو عامّ ويجب أن تحمل عليه كلّ أصناف النصوص ذات المسحة الفنّيّة بقطع النّظر عن القناة التي تَعْبُرُهَا، ومنها ما هو خاصّ لا يبرز دوره، بالسّلب أو الإيجاب، إلاَّ في المشافهة. لذلك نكتفي هنا باستعراض القسم الأول مُرجِئين الحديثَ عن القسم الثاني إلى مقتضيات المقام، مع تأكيدنا على الصعوبات التي يصادفها الباحث للفصل بين معطياتٍ جاءت ملتحِمة متداخلة تداخل المفاهيم الأساسيّةِ المُحيطة.

❖

(1) انظر: الفصل الثاني، ص168.
(2) انظر: الفصل الثاني، ص168.
(3) **الحيوان**، 1/ 89-90.
(4) نفس المصدر، نفس الصفحة.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 162.
(6) المصدر السابق، 1/ 197.

وليس في مؤلفات الجاحظ أبواب خاصّة يمكن بالرّجوع إليها ضبط هذه المقتضيات، ومع ذلك فهي لا تخلو من إشارات على غاية من الأهميّة بالنسبة إلى هذا الموضوع، جاء بعضها عَرَضاً عندما يستطرد وتتداعى معانيه، ويَكثُر ذلك في حديثه عن الشعر، وجاء بعضها الآخر مربوطاً بأغراض تعليميّة واضحة يعلن عنها المؤلف بصريح اللفظ، وتعتبر رسالة بِشر بن المُعتمِر المعتزليّ من أبرز تلك المواطن وأكثرها إحاطةً بالموضوع إذ فيها بيان للمؤهلات الفكريّة والحسيّة اللازم توفرها في الأديب البليغ؛ وحديث عن الظروف الماديّة والنفسية الملائمة لعمليّة الخلق الفني وإلى هذه وتلك تركيز على خصائص النّصّ ومنازل الكتاب بحسب ما يتمّ لهم منها[1].

ونجد، زيادةً على هذه الرسالة المطوّلة، عدداً من النصوص، في نفس الغرض، على غاية من الإيجاز والتأليف؛ أتى فيها على أهمّ تلك المقتضيات مرتّبةً بحسَب أهميّتها، فيما يبدو، يأتي في صدارتها نصّ رواه عن أحد العلماء بالبلاغة والخطابة وقد اعتمد فيه مجاز الاستعارة حيث استعار للخطابة صورة الطائر وأحلّ كلَّ شرط من الشروط مكان عضوٍ من الأعضاء يقول:

«رأس الخطابة الطّبع وعمودها الدُّرْبَة، وجناحاها رواية الكلام وحليها الإعراب وبهاؤها تخيّر الألفاظ»[2].

وتتعلّق الشروط الثلاثة الأولى بالمتكلّم أما الشرطان الرابع والخامس فَألصق بالكلام.

- **الطّبع**: إنّه من العناصر القارّة في كلّ عمل أدبي مهما كان نوعه، ولم يُغفل الجاحظ عن ذكره في أشدّ مواقفه تحمساً للبيان والتبيين. ودعوته العلماء لإظهار ما عندهم[3]؛ ومع ذلك يلاقي الباحث صعوبة كبيرة في إدراك المقصود منه. والحقّ أنَّ الغموض ليس من تقصير المؤلف في إيفاء المصطلح حقّه من الشرح، وإنّما من احتجاب المفهوم نفسه، إذ هو من متعلّقات بواطن الإنسان

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 135-139.
(2) المصدر السابق، 1/ 44.
(3) المصدر السابق، 1/ 200.

وأسرار تركيبه، ولا نعتقد أنَّ المدارس الأدبيّة والنقديّة اليوم، أوفر حظّاً في الإحاطة بهذا المفهوم من القدماء على بعد العهد وتطوّر العلم.

فلقد بذل صاحب **البيان والتبيين** جَهْداً كبيراً في محاصرة هذا المفهوم، وقد اتبع لبلوغ ذلك مسالكَ متنوعة لعلّ أهمَّها تصريحُه، في مواطنَ قليلةٍ جدًّا، بأنَّه ـ أي الطّبع ـ غريزة في الإنسان واستعداد جبليّ يودعه الله مِنْ عباده من يشاء. وقد برز ذلك بصورة جليّة في معرض حديثه عن العناصر التي يقوم عليها الشعر والأسباب المتحكمة في كثرته عند بعضهم دون بعض؛ فبعد أن دحض الرأي القائل بأنَّ كثرة الشعر مرتبطة بكثرة الوقائع والحروب، وخصب الدّار، ونوع الغذاء، انتهى إلى ما يعتبره عوامل كثرة الشعر وجودته:

«وثقيف أهلُ دارٍ ناهيك بها خصباً وطيباً، وهم وإن كان شعرهم أقلّ فإنَّ ذلك القليل يدلّ على طبع في الشعر عجيب. وليس ذلك من قِبل رداءة الغذاء، ولا من قِلّة الخصب الشاغل والغنى عن الناس، وإنَّما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق مكانها»[1].

وفي موطن آخر من مؤلفاته عبّر عن فكرة «الطّبع» بمصطلح طريف، فيه من التناقض، من وجهة فلسفيّة محض، الشيءُ الكثير إذ سمّاه «عقل الغريزة»[2].

أمّا الطريقة الثانية في المحاصرة فقد تمّت بالمقابلة بين الأحكام الناجمة عن نقد النصوص الأدبيّة والشعريّة ودراسة خصائصها الفنّيّة بغية الوصول إلى معرفة الكيفيّة التي يتوخاها كلّ فريق في الكتابة. ومن أبرز الأزواج المتقابلة في نصوص الجاحظ، ومن ثمّ في النقد العربي جملةً، زوج «المطبوع» و«المتكلف» والمقارنة بين موقفه من الطرفين تعين على بلورة فكرة «الطّبع» المجرّدة الغامضة، بل إنَّنا قد نكتفي، لبلوغ ذلك، باستقراء السّياقات التي تحدّث فيها عن «التكلّف» وما تضمّنته من أحكام.

---

(1) **الحيوان**، 4/ 380-381. لاحَظَ إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص96-97 في خصوص هذا النّصّ ملاحظتين: فقد رأى فيه ردًّا صريحاً على نظريّة ابن سَلَّام الجُمَحي التي تربط قول الشعر بالحروب، كما أشار إلى حيرة الجاحظ وربما تناقضه، في أهميّة عنصر «البيئة» فهو يرفض تأثيرها في الردّ إلاّ أنّه يُثبتها بعد ذلك.

(2) **البيان والتبيين**، 2/ 14.

فالمطبوعون يأتيهم المعنى: «سهواً ورهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً»، بينما يلتمس «المتكلِّف» «قهر الكلام واغتصاب الألفاظ»[1]. وبصفة أشدّ تأليفاً واكتنازاً ذكر الجاحظ أنَّ الأوّلين يَصدرون عن «عفو الكلام» في حين لا يأتي الآخر شيئاً إلاَّ عن «مجهود»[2].

ولأجل ذلك كان موقفه من التكلّف واضحاً[3] فهو مقترن بـ«السماجةِ»[4] وعلّة تصيب الكلام «فتستهلك المعاني وتشين الألفاظ»[5]، والعرب لا تكاد تستعمل هذا المصطلح إلاَّ موضِعَ الذمّ[6] لذلك اعتبره «مدار اللائمة ومستقرّ المذمّة»[7].

والسبب في ذلك أنَّ المتكلِّف يحاول ما لا يحسن[8] ويحمل نفسه على ما لا طاقة لها به[9] وهو بذلك يخرج عن أهمّ مبدإ يؤسّس العلاقة بين صاحب الصناعة وصناعته وهو مبدأ «المناسبة» و«المشاكلة» وهي في مصطلحه تدلّ على ما يدلّ عليه «الطبع».

«. . . فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأحقّها عليك، فإنَّك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلاَّ وبينكما نسب، والشيء لا يحنّ إلاَّ إلى ما يشاكله»[10].

«وأنا أوصيك ألاّ تدع التماس **البيان والتبيين** إنْ ظننت أنَّ لك فيها طبيعة وأنَّهما ينسبانك بعض المناسبة»[11].

---

(1) **البيان والتبيين**، 2/ 13-14.
(2) نفس المصدر، نفس الصفحة.
(3) سكتنا في هذا النطاق عن مفهوم الصنعة قصداً لأنَّ موقف الجاحظ منها كما سنبيّن لا يجري على وتيرة واحدة.
(4) المصدر السابق، 1/ 13.
(5) المصدر السابق، 2/ 136.
(6) المصدر السابق، 2/ 18.
(7) المصدر السابق، 1/ 12-13.
(8) المصدر السابق، 1/ 3.
(9) المصدر السابق، 2/ 18.
(10) **البيان والتبيين**، 1/ 138.
(11) المصدر السابق، 1/ 200. وانظر: توسعه في فكرة المناسبة، **الحيوان**، 1/ 201.

أمّا الطريقة الثالثة فهي الرواية. فمن الناس من لم يواتهم قول الشعر، مثلاً، رغم رسوخ قَدَمهم في البلاغة والخطابة فلمّا سئلوا عن ذلك فسّروه تفاسير تُعين على توضيح مفهوم الطبع؛ فقد نسب إلى ابن المُقَفَّع أنّه أجاب لمّا سُئل: ألا تقول الشعر؟ قال: «الذي يجيئني لا أرضاه والذي أرضاه لا يجيئني»[1]؛ فعَلِمَ أن لا «طبع» له في صناعة الشعر وإنْ بَذَّ مُعاصريه في بعض فنون الأدب الأخرى.

على أنَّ «الطبع» لا يصون، بمفرده، عن «التكلُّف» ما لم نباشر الكتابة في ظروف تكون فيها النفس على أتمّ الاستعداد والفكر خالياً من الشواغل فتتجنّب «التوعُّر» وتأتي المعاني متساوقة سلسة منقادة. ولأهميّة هذا العمل وشدّة تأثيره في عمليّة الخلق الفني صدَّر به بِشر بن المُعتمِر رسالته، يقول:

«خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إيّاك، فإنَّ قليل تلك السّاعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصّدور وأسلم من فاحش الخطاء، وأجلب لكلّ عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أنَّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك إلاَّ طول (كذا)[2] بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكليف والمعاودة»[3].

- **الدُّرْبة**: ولئن أكّد الجاحظ على منزلة الطّبع في العمل الفني حتى عَدَّه أساساً ضرورياً لا تستقيم بلاغة بدونه فهو يُولي «الدُّرْبة» و«المِران» أهميّةً كبرى في تفوق الخطباء والبلغاء وبروز أدبهم على هيئة تسمح بتصنيفهم في طبقات ومنازل.

وقد رشحت عن تعلُّقه بهذا الجانب مجموعة من المصطلحات تدلّ على أهميّة الممارسة وتعهُّد الطّبع في حذق الصناعة واشتداد المعارضة «كالتمييز» و«السياسة» و«الترتيب» و«الرياضة»[4] و«المعاودة»[5]؛ وهو ينطلق، في ذلك من

(1) المصدر السابق، 1/ 210.
(2) لعلها الأطول لتتمّ المقابلة بين «قليل تلك الساعة» وبينها.
(3) المصدر السابق، 1/ 135-136.
(4) **البيان والتبيين**، 1/ 14-197.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 137-204.

قناعة يكاد لا يتحول عنها وهي أنَّ الإنسان في أول عهده بالكتابة لا تواتيه منازلها تمام المواتاة. والذين وقعوا من «البيان» في أعلى مرتبة لأوّل عهدهم به شواذّ تتأكّد بوجودهم القاعدة. فأمام كلّ كاتب وبليغ طريق طويلة مفتتحها «أيّام الرّياضة» وطرفها يوم يتوقّح وتستجيب له المعاني ويتمكّن من الألفاظ. فيستحقّ إذ ذاك نعت «البليغ التامّ»:

«ويقال إنَّهم لم يروا خطيباً قطّ بلديّاً إلاّ وهو في أوّل تكلّفه لتلك المقامات كان مستثقلاً مستصلفاً أيام رياضته كلّها، إلى أن يتوقّح وتستجيب له المعاني ويتمكّن من الألفاظ، إلاّ شَبيب بن شيبة، فإنَّه كان قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة، وسهولة وعذوبة، فلم يزل يزداد حتى صار في كلّ موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصاقع بكثيره»[1].

ويدلّ على مكانة «الدُّرْبة» في تصوّرات أبي عثمان الأدبيّة والجماليّة إقراره بضرورة «أن يكون عقل الغريزة سلّماً إلى عقل التجربة»[2]، وهو بذلك يكاد يحلّها مرتبةً أرفع من مرتبة الطبع. ولا سبيل إلى تحقيق هذا الانتقال إلاّ «بالتحلم والتعلم»[3] والتحمُّل والصبر.

ولذلك وجدناه كثير العناية بالمبتدئين من الكُتّاب، يشجّع كلَّ من آنس في نفسه قدرةً على البيان وبعض الطبع والمناسبة أن يشحذ تلك الطبيعة حتى لا يستولي عليها «الإهمال»[4] لا سيما أنَّ الطّباع قد لا تسمح في أوّل وهلة إلاّ أنَّها لا بُدَّ من أن تستجيب بالمعاودة والمواضعة إيماناً بأنَّ «الابتلاء»[5] بتكلّف القول وتعاطي الصنعة يتمّ عن وجود طبيعة وأعراق في الصنعة.

ومن مظاهر التشجيع للريّضين ضربُهُ الأمثلة عن حال أقطاب البلاغة والخطابة، أوّلَ عهدهم بالكتابة، وإبرازه لأهميّة المثابرة وإرادة التفوق، وما حديثه عن واصل بن عطاء وأمثاله ممن تسنّموا قمة الخطابة مع نقص الآلة

(1) البيان والتبيين، 1/ 112-133.
(2) البيان والتبيين، 2/ 14.
(3) البيان والتبيين، 1/ 197.
(4) البيان والتبيين، 1/ 200.
(5) البيان والتبيين، 1/ 137.

«واللسان المتمكن والقوة المتصرفة» إلاّ إعلاء لشأن الدُّرْبَة وحمل الكُتّاب على مغالبة اليأس.

لكن ما هي السبيل لمعرفة قيمة ما نكتب؟

إنَّ من أوكد ما يجب تجنّبه، في هذا الشأن، فرطَ الثّقة بالنفس والعَجَب بثمرة العقل؛ فلقد نبّه في مواطن عديدة إلى مخاطر الثقة بالرأي في تقييم الكلام لما في طبيعة الإنسان من ميل مع الهوى في حكمه لما يأتي أو لذوي قرباه، حتى أنَّك «ربّما رأيت الرجل متماسكاً وفوق المتماسك حتى إذا صار إلى رأيه في شعره، وفي كلامه، وفي ابنه، رأيْته متهافتاً وفوق المتهافت»[1].

والكُتّاب الذين يحملهم «العَجَب» على إحلال كلامهم مراتب لا يستحقها فإذا عُرض على الناس تبيَّن أنَّ رأيهم فيه دون رأي صاحبه، كُتّاب لا يرجى منهم خير في نظر أبي عثمان[2].

وهو ينصح الناشئة والمبتدئين، اتّقاءً لذلك الرأي وغلبة الهوى، بالاهتداء برأي العلماء و«جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني»[3] لتمرّسهم بالصناعة ومعرفتهم بوجوه الكلام فهم لا يَصدرون إلاَّ عن رأي ثابت وحكم عادل.

ولا يخلو رأي هؤلاء العلماء في ما يعرض عليهم من حالتين: فإما أن يستحسنوه ويستزيدوا منه، وفي هذا دليل على تفوق الكاتب وبراعته وباب إلى أن ينتحل ما قَرَض أو حَبّر أو ألّف.

أوْ أن يعرضوا عنه ويعاملوه معاملة «المتروك» فلا بُدَّ من معاودته والمثابرة على تنقيحه وتهذيبه، فإن بلغ «الكاتب» بعد ذلك إلى استمالتهم وشدّ انتباههم ألحقه بالأول وانتحله وإلاّ أخذ في صناعة أخرى تناسب طباعه. وقد لخّص الجاحظ ذلك بقوله:

«واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه»[4].

---

(1) البيان والتبيين، 1/ 204.
(2) البيان والتبيين، 1/ 115.
(3) البيان والتبيين، 1/ 75.
(4) البيان والتبيين، 1/ 203.

- **رواية الكلام**: إنَّ محتوى النصوص الراجعة إلى هذا الشرط أوسع مما تؤدّيه كلمة الرواية كما ضبطها المؤلف[1]. بل إنَّها ليست أكثر المصطلحات جرياناً على لسانه فهو يفضّل استعمال «العلم» و«المعرفة» لِما لهما من شمول يستغرق الرواية ويتجاوزها.

واشتراطه العلم في «البيان» مرتبط بفكرة كانت منتشرة في أوساط «الكُتّاب» والبُلغاء يحتجّون بها لفضل صناعتهم وتفوقها على سائر الصناعات فنهجوا، لذلك، نهج الفلاسفة في ترتيب قوى النفس وبنوا تصنيفهم على هيئة تحلّه المحلّ الأرفع وتربطه بالعلم ربطاً لا ينفصم.

«وقال سهل بن هارون: العقل رائد الروح، والعلم رائد العقل، والبيان ترجمان العلم (. . . .) وقالوا: حياة المروءة الصّدق، وحياة الروح العفاف، وحياة الحلم العلم، وحياة العلم البيان»[2].

ومن ثمّ اقترن في مصطلحه البيان بالعلم والعيّ بالجهل.

ولكن ما مضمون هذا العلم ونوعه؟

يمكن أن نقسِّم النصوص، طبق هذا السؤال، إلى قسمين رئيسيين:

- **قسم أوّل**: جاءت فيه دلالة المصطلح مطلقة وليس في السياق ما يسمح بمعرفة موضوعه ومحتواه. وقد استعاض عن ذلك بإبراز جملة من العلاقات المجرّدة تعين على بلورة تصوُّراته من وجهةٍ نظريّةٍ بحت: فهو يقيم علاقة تناسب طرديّ بين تمكُّن المتكلِّم في «البيان» وتمكُّنه في «العلم» بحيث يكون حظّه من الأوّل على أقدار حظّه من الثاني؛ ذلك أنَّ «العلم» يُكسب صاحبه قدرةً على التصرّف طبق قانون «الملاءمة» و«المواضع» ممّا يمكّنه من إيفاء كلّ معنى حقّه.

«واللسان لا يكون أبرأ، ذاهباً في طريق البيان، متصرفاً في الألفاظ إلاّ بعد أن تكون المعرفة متخللة به، منقلة له، واضعة له في مواضع حقوقه وعلى

---

(1) **الحيوان**، 1/ 333.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 77.

أماكن حظوظه، وهو علّة في الأماكن العميقة، ومصرفة له في المواضع المختلفة»[1].

كما أنَّه حريص على أن تقوم العلاقة بين «المنطق» و«العقل» على التكافؤ، وقد أشار إلى ذلك في مواضع عديدة بصيغ متنوعة؛ فهي تارةً ثنائيّة الأطراف كقوله: «وكانوا يكرهون أن يزيد منطق الرجل على عقله»[2]، وطوراً تتفرع وتتراكب العلاقات كقوله: «وذكر محمد بن عليّ بن عبدالله بن عباس، بلاغة بعض أهله فقال: إني لأكره أن يكون مقدار لسانه فاضلاً على مقدار علمه، كما أكره أن يكون مقدار علمه فاضلاً على مقدار عقله»[3].

ويمكن أن نجرِّد مضمون النّصّ بهذه الكيفيّة:

1 ـ مقدار اللسان <=> مقدار العلم — اللسان

← العلم <=> ——

2 ـ مقدار العلم <=> مقدار العقل — العقل

أمّا التكافؤ الأول فواضح إذ بدونه تنخرم «المناسبة» بين الفكرة واللفظ مما يؤدّي حتماً إلى «الخطل» وهو «كلّ شيء جاوز المقدار»[4] أو «فضل عن المقدار»[5] ويكون سبيل المتكلّم «المسهب الثرثار والخطل المكثار»[6].

بينما لا تعيننا نصوص الجاحظ النظريّة على إدراك قصده من التكافؤ الثاني، ولا مناص هنا من التأويل والاجتهاد. ولذلك ننطلق من نموذج تطبيقي أورده في مجرى حديثه عمّا يستقبح في الخطابة ثمّ أردفه بتعقيب دقيق. ولعلّنا بدراسة المثال والتعقيب نهتدي إلى القصد:

«وخطب آخر في وسط دار الخلافة، فقال في خطبته: وأخرجه الله من باب

(1) الحيوان، 1/ 117.
(2) البيان والتبيين، 1/ 114.
(3) البيان والتبيين، 1/ 85.
(4) البيان والتبيين، 1/ 202.
(5) الحيوان، 1/ 91.
(6) البيان والتبيين، 1/ 13.

الليسية، فأدخله في باب الأيسية (. . .) وقال مرة أخرى: فدلّ ساتره على غامره، ودلّ غامره على منحلّه. فكاد إبراهيم بن السندي يطير شققاً وينقدّ غيظاً. هذا وإبراهيم من المتكلّمين، والخطيب لم يكن من المتكلّمين. وإنَّما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني»[1].

فهذا الخطيب، كما ترى، عالم بألفاظ المتكلّمين لكن ليس في قدرته العقليّة ربط الظاهرة بأسبابها وفهم الدّوافع التي اضطرت المتكلمين إلى استعمالها؛ فأصحاب الصناعة، كما يدلّ على ذلك تعليق الجاحظ يتداولونها وهم راغبون عنها ولو وجدوا في الأصل ما يؤدّي معناها لاستبدلوها به. ولذلك بدأ كلامه نابياً لأنَّ ما علمه كان من باب الحفظ لا من باب الفهم. وإذا استقام لنا التخريج نكون ربطنا رؤيته للأدب والأديب بمنزعه العقليّ العامّ الدّاعي إلى النقد والتمحيص والسيطرة على المعارف والتحكّم فيها.

- **قسم ثانٍ**: جاءت فيه دلالة المصطلح مقيّدة بحذق المتكلّم أصول اللغة العربيّة ومعرفة سُبُل استعمالها معرفةً دقيقةً، وبذلك تتكامل لديه المعرفة النظريّة بالنواميس المُقنّنة لصلة الإنسان بالظاهرة اللغويَّة مطلقاً والمعرفة العمليّة بلغة مخصوصة ليتسنّى له استعمالها وفق تلك النواميس.

وهكذا يرتبط حبل الأسباب، في مؤلفات الجاحظ بين المقرّرات اللغويَّة المجرَّدة التي أفرزت فكرة «المناسبة» والمعلومات الغزيرة المتعلّقة بخصائص «العربيّة» وطرق أصحابها في تصريفها باعتبارها وسيلة المتكلم لتحقيق تلك المقرّرات.

وهذا باب آخر من أبواب امتياز المتكلّم البليغ عن غيره لأنَّه مدعوٌّ إلى التوفيق بين نوعين من القيود:

- القيد الناجم عن ضرورة مراعاة صلة الإنسان بظاهرة اللغة أي «المناسبة».
- أمّا القيد الثاني فتحقيق ذلك مع احترام قوانين اللغة المخصوصة.

ولا سيما سَمْت أهلها في استعمالها وما جوّزته لنفسها من أساليب. ولئن

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 140-141.

أكّد صاحب **البيان والتبيين** على أن تشمل المعرفة مختلف جوانب اللغة كالإلمام بالأصول الثابتة «كالبناء» و«الاشتقاق» و«النحو»[1] والإحاطة بأطوارها التاريخيّة لمعرفة «المتروك» من الكلام و«المحدث»[2] وتلاؤم الكلمات في السياق وتنافرها لنعرف ما يكره من ذلك وما يستحب[3]، فإنّ كلّ اهتمامه كان منصبّاً على مسألة الأساليب والمجازات وتوسع العرب في كلامها حتى كادت مباحثه، في هذا المضمار، تقتصر على هذا المظهر. وبذلك تجاوز القواعد النظريّة إلى كيفيّة الاستعمال كما تبدو في اللغة الحيّة لغة النصوص الأدبيّة من شعر ونثر وأخبار وخُطَب ورسائل. وهذا لا يتمّ للمتكلّم ـ المتعلّم إلاّ بمدارسة عيون الأدب ومعاشرة «الفصحاء من الأعراب»[4] لأنَّ أساليب العرب لا يحتويها كتاب ولا يأتي عليها العلم النظري المجرّد.

وبالرغم من أنَّه لم يجمع هذه المجازات في أبواب مُحدَّدة، ولم يضعها في قالب تعليمي مباشر فإنَّ كثرة ما أورده منها وتحذيره من مغبّة جهلها يُعتبر مشاركةً في بيان وجوه العرب في القول وإسهاماً غير مباشر، في إعانة الناشئة على تعلّمها وحذقها.

والجاحظ شديد الانتباه إلى هذه المسألة فكلّما وجد موضعاً للقول فعل، إلى درجة قد تبدو، للبعض، نوعاً من التشقيق والمبالغة في التدقيق.

«وكلّ بيضة في الأرض فإنّ اسم الذي فيها والذي يخرج منها فرخ، إلاَّ بيض الدّجاج فإنَّه يسمّى فرّوجاً ولا يسمّى فرخاً، إلاَّ أنَّ الشعراء يجعلون الفرّوج فرخاً على التوسّع في الكلام ويجوزون في الشعر أشياء لا يجوزونها في غيره»[5].

ولا ينحصر مفهوم «التوسع» كما قد يُفهم من النّصّ السابق، على «ما يجوز

---

(1) **الحيوان**، 1/ 153-154.
(2) **الحيوان**، 1/ 330.
(3) نفس المصدر، 1/ 335.
(4) **البيان والتبيين**، 1/ 145.
(5) **الحيوان**، 1/ 199.

في الشعر»، بل إنَّه يطلقه، بالدرجة الأولى على كلّ قول خالف الحقيقة[1] واتخذ الصورة نهجاً في التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية وما إليها[2].

وأبرز دليل على ذلك أنَّ الكثير من هذه الوجوه اقترن في مؤلفاته بحديثه عن أصول التشريع الإسلاميّ خاصّة القرآن وقد أشار مراراً إلى المخاطر التي يؤدّي إليها التأويل إن لم يكن صاحبه متضلّعاً بهذا العلم:

«فللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية، وموضع كلام يدلّ عندهم على معانيهم وإرادتهم، ولتلك الألفاظ مواضع أخر، ولها حينئذٍ دلالات أخر، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة، والشاهد والمثل، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم، وليس هو من أهل هذا الشأن، هلك وأهلك»[3].

ولا غرابةَ أن يرتبط حديثه عن المجاز بالقرآن حتى لكأنَّه غير مقصود في ذاته وإنَّما استطرد إليه المؤلف في مجرى احتجاجه على من «لا يدع ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام»[4]؛ فقد سبق لنا أن بيّنّا أهميّة القول بالمجاز عند المعتزلة ليتسنّى لهم التوفيق بين منطوق «الرسالة» وأُسس عقيدتهم[5].

وظاهرة الاستطراد بارزة في كثير من المواطن لعلّ أوضحها إشارته إلى الاستعارة وقد أورده لدعم تأويله للآية: ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ﴾ [النّحل: 69]. يقول: «فالعسل ليس بشراب وإنَّما هو شيء يحوّل بالماء شراباً أو بالماء نبيذاً فسماه كما ترى شراباً كان يجيء منه الشراب».

وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السماء اليوم بأمر عظيم. وقد قال الشاعر: (الوافر)

إذَا سَقَط السماءُ بأرض قَوم رعَينَاه وَإنْ كانُوا غِضَابَا

فزعموا أنَّهم يرعون السماء وأنَّ السماء تسقط. ومتى خرج العسل من جهة

---

(1) البخلاء، ص174.

(2) سنعود إلى هذه الوجوه عند حديثنا عن خصائص الكلام.

(3) الحيوان، 1/ 153-154.

(4) الحيوان، 7/ 50.

(5) انظر: حديثنا عن دور القرآن في نشأة البلاغة في القسم الأول من هذا العمل.

بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها ومن حمل اللغة على هذا المركب لم يفهم عن العرب قليلاً ولا كثيراً»[1].

وبالجملة، فالعلم بهذه الأساليب يمكّن المتكلّم من استعمالها على وجهها ويصونه عن الزلل في الرأي والخطإ في الحكم[2] بل لا مناصَ من حذقها لارتباطها لدى أبي عثمان بموقف مبدئي مؤدّاه أنَّ قياس المجاز غير مطرِّد لذلك وجب التقيُّد في ركوبه بالسلف والإقدام «على ما أقدموا» والإحجام «عما أحجموا»[3]. ومن الطبيعي أن تحتلّ «الرواية» في مثل هذا التصوّر، مكانة رئيسيّة في تحصيل هذا النوع من المعرفة، مما أدّى بالمؤلف إلى إبراز دورها في فصاحة اللسان، وتنمية قدرة المتكلّم على البيان حتى رأينا أئمة ـ المعتزلة ـ أكثر الناس حرصاً على حفظ الأشعار ورواية الأخبار، بل إنَّ منهم من بلغ في ذلك شأواً بعيداً فكان حظّهم من المنقول لا يقلّ عن حظّهم من المعقول[4]، ولا أدلّ على ما نقول من مؤلفات الجاحظ نفسه فهي شهادة صريحة لأهميّة الرواية في صقل اللسان وتهذيب الذوق لذلك عَدَّها من شروط الأدب الجيّد، ومبرّراً من مبرّرات الاختيار[5].

❖

ثالثاً: مقتضيات «المقام»

يُعتبر «مقام» الخَطَابة أبرز المقامات التي اعتنى بها صاحب **البيان والتبيين** فهو محور تأليفه في البيان ومنطلق تصوُّراته لبلاغة النّصّ ولهذا عُدَّت مؤلفاته أهمّ مصدر لدراسة الخَطَابة العربيّة إلى القرن الثالث[6].

---

(1) **الحيوان**، 5/ 425-426. والأمثلة عن ذلك كثيرة انظر مثلاً: حديثه عن «التشبيه» انطلاقاً من القرآن. نفس المصدر، 7/ 49-50.

(2) المصدر السابق، 1/ 212.

(3) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(4) المصدر السابق، 6/ 405.

(5) انظر على سبيل المثال: ما برّر به إثباته لبعض «أرجاز» أبي نُواس في موضع الصيد (الطرديات). **الحيوان**، 2/ 27.

(6) انظر للتأكّد من ذلك مؤلّفَي إحسان النّصّ: =

و«مقام» الخَطَابَة هذا تتضافر على نحت معالمه عدّة معطيات في طليعتها اعتماد التواصل بين طرفَي الخطاب على «**المشافهة**» أو «اللفظ» وبلوغ القصد من القول بضرب من التلقّي المباشر يُجبر المتكلّم على تحقيق كلّ المظاهر الداخلة في تركيب النّصّ ممّا كان يحتجب بالكتابة أو يؤدّيه القارىء بالقراءة، ولذلك وجب أن يكون النّصّ وقت إلقائه مادّةً جاهزةً قابلةً للاستهلاك على عين المكان؛ وبهذه الصورة يصبح الثانوي في الكتابة أساسيًّا في اللفظ، كقوّة الصوت وتصريفه حسب المعنى وقدرة المتكلّم على النطق الصحيح، وإخراج الحروف وفق قواعد الأداء الفصيح، وإحلال الكلمات محالَّها في الإعراب والبناء، كلّ ذلك ينضاف إلى ما تفرضه «المشافهة» من خصائص في تركيب الكلام نفسه لتتمّ الاستجابة بصفة سريعة ومباشرة إذ ليس في مقدور السّامع التّفكّر في نصّ ينعدم بمجرّد إلقائه.

ثمّ إنَّ الخطابة تتأسس على ما يمكن أن نسمّيه «المواجهة»، ذلك أنَّ الخطيب يُلقي كلامه في حفل. والتوجّه إلى الجماعة في مناسبة معلومة وموضوع مضبوط أمر عسير يتطلّب من المتصدّر له خصالاً نفسيّة وشخصيّة تشدّ أزره وتقوّي عزمه ليمضي في كلامه على ما يقتضيه المقام فلا تبرز عليه علامات الارتباك والرّهبة ولا يتقطّع السلك الناظم لأفكاره، كما أنَّ لخِلْقَته وهيّئته دخلاً في تحقيق مقصده باعتبار المعاينين له يتأثّرون إلى حدّ بعيد بكلّ الظروف الحافّة بالنّصّ وكيفيّة أدائه وإخراجه بما يشمل ذلك من استغلال لسُلَّم الصوت والمطابقة بينه وبين المعنى وإشارة باليد أو بالرأس وما يظهر على القَسِمَات من انفعال.

وبالجملة، فإنَّ المتكلّم في هذه الحالة ممتحن لا سلاح له إلاَّ الاقتدار وقوّة العارضة والثقة بالنفس، ومن أجل ذلك تهيّب الناس هذا المقام وألحّ الجاحظ في كثير من المواطن على صعوبة التصدُّر له ولعلّ روايته عن عبد الملك ابن مَروان تلخّص تلك المصاعب تلخيصاً بليغاً: «وقيل لعبد الملك بن مَروان:

= 1 ـ **الخَطَابة العربيّة في عصرها الذهبي**، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1964.
2 ـ **الخطابة السياسيّة في عصر بني أمية**، منشورات دار الفكر، دمشق، (د.ت.)، حيث يُكثر المؤلف من الإحالة على كتب الجاحظ خاصّة **البيان والتبيين**، وذلك مهما كان الجانب المدروس.

عجل عليك الشيب يا أمير المؤمنين قال: 'وكيف لا يعجل عليّ وأنا أعرض عقلي على الناس في كلّ جمعة مرّة أو مرتين' يعني خطبة الجمعة وما يعرض من الأمور»[1].

- **المُشافهة**: تندرج تحت هذا المحور كلّ المعلومات المتعلّقة بالجانب المادي «الفيزيائي» لعمليّة التلفُّظ سواءٌ تعلّقت بصفة الصوت من «جهارة» و«رقة» أو كيفيّات النطق وما قد يعتريها من آفات وانحرافات متأتّية إمّا عن نقص خَلْقيّ في الآلة، أو وضع لغويّ متداخل الأنظمة.

ولئن لم يخصّص المؤلف، على عادته، أبواباً مُعيَّنة لدراسة هذا الجانب فإنّه أتى على قسم هامّ منه في الجزء الأول من **البيان والتبيين** ممّا يسهّل عمل الباحث؛ أمّا من حيث المنهج، فهو يزاوج بين الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة، فتراه يعمد أحياناً إلى ضبط الصفات المستحسنة في قالب تقريري واضح، ويعمد أحياناً أخرى إلى إبراز متطلّبات الأداء الصحيح والفصيح بالإلحاح على آفات النطق.

وقد تطرّق، أثناء ذلك، إلى مسائل صوتيّة ذات بال استقى بعضها من جهود أسلافه من اللغويّين واستقى بعضها الآخر، وهو أهمّها، من تجربته الشخصيّة وملاحظته «الميدانيّة» فاستطاع أن يرسم صورة واضحة المعالم عن الوضع اللغويّ في عصره وما طرأ على العربيّة من تغييرات بمفعول مؤثّرات عديدة أهمّها تداخل اللغات والأجناس، فغدت تآليفه مصدراً ثريًّا لدراسة مرحلة من حياة اللغة العربيّة ما بين النصف الثاني من القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث[2].

فمن النوع الأول اهتمامه بتعريف «الصوت»، وهو يعتبره جوهر اللفظ وآلته

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 135. وانظر كذلك: 1/ 117، 134، 204.

(2) هي الفترة التي سمّاها المستشرق يوهان فوك (Johan Fûck) «عصر المأمون» في كتابه:
ᶜArabiyya: *Recherches sur l'histoire de la langue et du style arabes*, Paris, 1955.
انظر خاصّةً الفصل الخامس، ص97-112، حيث يقول في مطلعه:
Si nous sommes sensiblement mieux renseignés sur la situation linguistique du 2è/8è siècle finissant et la première moitié du 3è/9è siècle, que sur celle des époques précédentes nous le devons surtout aux ouvrages de Jahiz.

«الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف»[1]؛ وأشار إلى المفارقة بين المنطوق والمكتوب، وقصور الكتابة عن تصوير جميع الأصوات ومن ثمّ جاء رأيه المشهور في أنَّ المخارج «لا تحصى ولا يوقف عليها»، وقد كان منطلقه لصياغة هذا الموقف النظري حديثَه عن «اللثغة» التي تقع في الشين المعجمة وهي «شيء لا يصوّره الخطّ»[2]؛ وقد سعى إلى تدعيم رأيه بمقارنة أصوات اللغات فانتهى إلى أنَّ بعضها يوجد في لغة ولا يوجد في أخرى، مما يدلّ على قدرة الجهاز الصّوتيّ، بالقوّة على الأقلّ، على إخراج عدد لا يحصى من الأصوات[3]؛ وجرّه تداعي الأفكار في الموضوع إلى الحديث عن اعتماد اللغة على عدد من الأصوات يتكرّر أكثر من غيره وحاول تعليل ذلك بما تتضمّنه من صفات أساسيّة وثانوية[4]؛ ثمّ إنَّه تطرق إلى موضوع طريف مؤدّاه أنَّه بإمكان السامع تبيُّن الانتماء العِرقي لمتكلّم العربيّة انطلاقاً من كيفيّة أدائه لها، ولا شكّ أنَّه مدين بهذا الرأي لطبيعة المجتمع العراقيّ في ذلك الحين؛ فلقد كان خليطاً من الأجناس واللغات وكان لكلّ جماعة عادات صوتيّة تبرز على أدِيم اللغة الدخيلة على لسانه وهي العربيّة في هذه الحالة[5].

والمتتبع لكتاب **البيان والتبيين** يلاحظ أنَّ هذه المعطيات الصوتيّة النظريّة جاءت بمثابة الإطار العامّ لموضوعه الرئيسي الذي سعى من ورائه إلى ضبط الصفات الصوتيّة التي يجب أن تتوفر في الخطيب والآفات التي قد تصيب نطقه فتشينه وتحطّ من منزلته الخطابيّة.

أ ـ الصفات الصوتيّة التي تُستحسن في الخطيب: إنَّ عدد هذه الصفات محدود نسبيًّا يكاد لا يتجاوز الثلاث أو الأربع أتى عليها الجاحظ في رواية من الروايات التي أثبتها في **البيان والتبيين**.

«وكان سهل بن هارون شديد الإطناب في وصف المأمون بالبلاغة

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 97.
(2) **البيان والتبيين**، 1/ 34.
(3) **البيان والتبيين**، 1/ 64.
(4) **البيان والتبيين**، 1/ 22.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 69.

والجهارة، وبالحلاوة والفخامة، وجودة اللهجة والطلاوة»[1].

وأغلب الصفات المذكورة صعبة التمثُّل لأنَّها لا تُحيل على معطيات موضوعيّة مضبوطة ولا تُعبِّر إلاَّ عن مجرّد الانطباع والتذوّق الذي يحصل للمتلقّي من السماع. وطريقة المؤلف في عرض هذه الصفات لا تُعين بدورها على تجاوزها هذا العسر؛ فلقد جاء حديثه عنها سلسلةً من الأخبار والأشعار تُبرز فضلها بدون أن يتخللها تفسير أو تعليل، نستثني من ذلك صفة «الجهارة» التي حجبت لأهميّتها بقيّة الصفات حتى كاد الحديث في هذه المسألة يقتصر عليها.

وواضح من النصوص العديدة الواردة في **البيان والتبيين** خاصّةً، أنَّهم يقصدون بها قوّة الصوت وقدرته على بلوغ السامع على مدى بعيد؛ يدلّ على ذلك حملهم إياها على مقابلها «الضآلة».

«وكانوا يمدحون الجهير الصوت ويذمّون الضئيل الصوت ولذلك تشادقوا في الكلام ومدحوا سعة الفم وذمّوا صغر الفم»[2].

وتفسيرها بما يرادفها وهو «بعد الصوت»[3] أو بالروايات الصريحة في الدلالة على ذلك وهي روايات لا تخلو من المبالغة والسذاجة أحياناً إلاَّ أنَّها بليغة الإشارة إلى المعنى الذي يقصدون؛ فمن العرب من إذا صاح «ألقت الحبالى أولادها من شدّة صوته»[4] ومنهم من «يصبح بالسبع وقد احتمل الشاة، فيخليها ويذهب هارباً على وجهه»[5].

ومن الطبيعي أن تتبوّأ «الجهارة» صدارة الصفات المُستحسنة في الخطيب؛ إذ لا سبيل إلى إسماع الجمع الحاضر في مسجد أو في ساحة حرب ما يُلقى من الكلام إلاَّ ما جُبل عليه الصوت خِلْقةً من قوّة في الحبال الصوتيّة. ويصبح الأمر أكيداً إذا رام الخطيب تحقيق الوظيفة المتعلّقة بالكلام. أضف إلى ما لشدّة الصوت من تأثيرٍ نفسيٍّ على الجمهور ومن طاقة على التحميس وإثارة الهِمم لا سيما في الحرب.

---

(1) البيان والتبيين، 1/ 91.
(2) البيان والتبيين، 1/ 121.
(3) نفس المصدر، 1/ 121.
(4) نفس المصدر، 1/ 127.
(5) نفس المصدر، 1/ 128. وانظر أيضاً: الروايات الواردة في 1/ 123-128.

«وقد كان العباس بن عبد المطلب جهير الصوت. وقد مدح بذلك وقد نفع الله المسلمين بجهارة صوته يوم حنين، حين ذهب الناس عن رسول الله ﷺ، فنادى العباس: يا أصحاب سورة البقرة، هذا رسول الله، فتراجع القوم. وأنزل الله عزَّ وجلَّ النصر وأتى بالفتح»[1].

ويبدو، من هذه الروايات، أنَّ جهارة الصوت مرتبطة بسعة الفم ورحب الشدق ومنه اشتقوا «التشادق» في الكلام واستحسنوه[2]، فإذا أرادوا أن يدلّوا على براعة الخطيب وتفوّقه قالوا: «الخطيب الأشدق». وقد أشادت الأشعار والأخبار بهذه الظاهرة «الفيزيولوجية» أيّما إشادة[3]، إلاَّ أنَّهم حذّروا من التكلُّف في النطق والتزيُّد في جهارة الصوت والإغراق في التفاصح وتضخيم الصّوت. وقد كان ذلك مسلك بعض الخطباء ممن شعروا بأهميّة ذلك فبالغوا فيه إلى حدّ الإفراط. وقد روي عن النَّبيِّ ﷺ أنَّه قال: «**إيّاي والتشادق**». وقال: «**أبغضكم إليّ الثرثارون المتفيهقون**»[4]. وقد سمّى الجاحظ هذا الصّنف ممن يقلّدون فصحاء الأعراب «بأصحاب التشديق والتقعير والتقعيب» وسمّاهم «الفدادين والمتزيدين في جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق»[5].

ولا تقتصر الصفات الصوتيّة التي تُستحسن في الخطيب على هذا الجانب؛ فطريقة إخراج الحروف وخصائص التلفُّظ بالنّصّ تقوم، هي أيضاً، بدور هامّ، ولذلك أولاها الجاحظ عنايةً خاصّةً وإن كان دَرَسها من وجهة سلبيّة تحت باب يمكن أن نسمّيه «آفات النطق».

ب ـ آفات النطق: يشغل حديثه عن المخارج الصوتيّة للكلام والشوائب التي تعلّق بالألسنة بمفعول العوارض الخَلْقيّة أو المؤثّرات اللغويّة الأجنبية أكبر قسم من اهتماماته الصوتيّة. وتُعتبر الملاحظات اللغويَّة التي ساقها، بالإضافة إلى قيمتها التاريخيّة الثابتة، «جزءاً أساسيًّا من اهتمامه بالجماليّة الأدبيّة في شكلها الخطابيّ»[6].

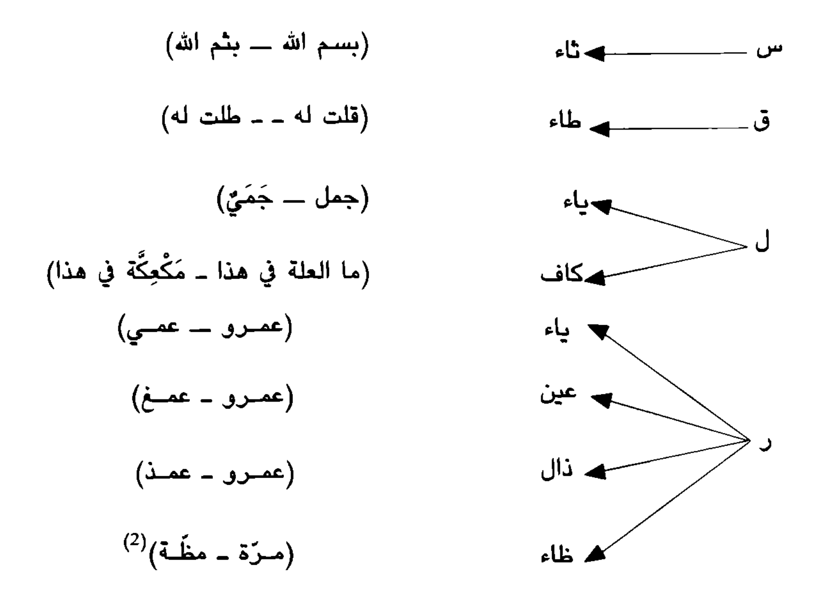
(1) نفس المصدر، 1/ 123.
(2) نفس المصدر، 1/ 121.
(3) **البيان والتبيين**، 1/ 122.
(4) نفس المصدر، 1/ 13،
(5) نفس المصدر، 1/ 13.
(6) ميشال عاصي، الكتاب المذكور، ص59.

ولعله من الطريف أن نشير إلى أنّه لم يباشر هذه الظواهر اللغويَّة «المَرَضيَّة» مباشرةً علميّةً جافّةً وإنَّما أخرجها في شكل أدبي مستساغ ناهيك أنّه جعل من مسألة إبدال الأصوات وتداخلها رافداً من روافد فنّ أدبي على غاية من الأهميّة هو «الطُرْفة» أو «النادرة» وبذلك أخضع هذه المعطيات العلميّة الماديّة لنزعته الأدبيّة حتى يستفيد منها العالِم ويستمتع بها الأديب.

والانحرافات التي درسها الجاحظ قسمان كبيران: قسم يتسبّب فيه النّقص الخِلْقيّ في آلة النطق. وقسم مردّه «التّداخل»(1) اللغويّ أو تأثير اللغات الأجنبية.

وقد اعتنى، في القسم الأول، عنايةً خاصّةً بظاهرة «اللثغة» فذكر عدد الحروف التي تدخلها ولا يمكن تصويره بالخطّ منها وما لا يمكن، كما تحدّث عن مراتبها في القُبح والحُسن وأشهر من عُرفوا بها من الفصحاء والأبيناء.

أمّا الحروف التي تدخلها فأربعة يحيط بها الخَطّ وهي القاف، والسين واللام، والراء وواحد لا سبيل إلى تصويره وهو: الشين. وهي تُبدَّل حسب الجدول التالي:



(1) هي الظاهرة المعروفة في اللسانيات الحديثة بِـ Interférence.

(2) البيان والتبيين، 1/ 35-36.

ويبدو أنَّ «الراء» تُبدَّل عدا هذه الأربعة بصوت آخر لم يستطع الجاحظ إثباته بالكتابة، يدلّ على ذلك قوله: «وأمّا اللثغة الخامسة التي كانت تعرض لواصل بن عطاء ولسليمان بن يزيد العَدَوي الشاعر، فليس إلى تصويرها سبيل»[1].

وفي نصوص **البيان والتبيين** ما يشير إلى اختلاف الناس في ترتيب «اللثغة» وتباينهم في اختيارهم أقلّها شناعة وأقربها إلى النطق فذهب البعض إلى أنَّها ما يقع في «السين» عندما تنقلب «ثاء»، وذهب الجمهور الأعظم إلى أنَّها التي على «الراء» عندما تصير «غيناً»[2]؛ وقد ركَّزوا الحديث في هذا النطاق على ما يحصل منها على «الراء»، ربما لأنَّها أكثر تفشياً ولأنَّ مجال استبدالها أوسع، ورتبوا منازلها مبتدئين بـ«أحقرها وأوْضعها لذي المروءة»[3] وهي التي تبدل «ياء» تليها التي تبدل «ظاء» ثم التي تبدل «ذالاً» وأما «أقلها قبحاً وأوجدها في ذوي الشرف وكبار الناس وبلغائهم وعلمائهم»[4] فهي التي تبدل «غيناً»، والسبب في ذلك سهولة تقويمها بالجهد والمثابرة وأصحابها إذا أرادوا أن يقولوا الحرف على الصحة قالوه[5].

وذكر الجاحظ بالإضافة إلى هذا العيب البيِّن في القول عيوباً أخرى تمنع من جريان الكلام على اللسان وتقف حاجزاً دون استرساله إمّا لانحباس اللسان في مخرج حرف بعينه، أو لثقل يعتريه في أدائه عامّة الحروف. ذكر من النوع الأول «التمتمة» و«الفأفأة»، وهي «تتعتع» في حرفي «التاء» و«الفاء»[6]. وذكر من النوع الثاني «الحكلة» و«العقلة» و«الحبسة»[7]، وهي آفات يصعب ضبط حدودها والتمييز بينها[8] لتقارب معانيها واضطراب المصطلحات الدالّة عليها إلاَّ أنَّه

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 36.
(2) نفس المصدر، 2/ 232.
(3) نفس المصدر، 1/ 36.
(4) نفس المصدر، 1/ 37.
(5) نفس المصدر، 1/ 36-37.
(6) نفس المصدر، 1/ 37.
(7) نفس المصدر، 1/ 39-40.
(8) مثال ذلك أنَّه يُعرِّف «الحُكْلَة» بأنَّها النقصان في آلة النطق وعجز أداة اللفظ حتى لا تعرف معانيه إلاَّ «بالاستبدال». بيان، 1/ 40. ويُسمِّي في نفس الصفحة إدخال بعض حروف العجم في حروف العرب «لُكنة».
في حين نجده في **الحيوان**، 4/ 21، يُطلق على هذه الظاهرة الأخيرة مصطلح «الحُكْلَة».

يخبرنا أنَّ «الحُبْسة» مثلاً، ثقل في الكلام لا يبلغ حدّ الفأفأة والتمتمة وبذلك نفهم أنَّها أهون أثراً في البيان.

كما ذكر عيباً آخر لا يتعلّق باستبدال الحروف ولا التعثُّر في النطق بها وإنَّما بعدم إعطاء الكلمات حظوظها من اللفظ فيدخل بعض الكلام في بعض وقد سَمَّى ذلك «اللفف»[1].

أمّا الانحرافات الناجمة عن تأثير اللغات الأجنبيّة فقد أفضت معانيها بالجاحظ إلى موقف من ازدواجيّة اللغة مشهور قرَّر بمقتضاه أنَّ التقاء لغتين يؤثّر ـ لا مَحَالة ـ على نظام كلّ واحدة منهما.

«واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كلّ واحدة منهما الضّيم على صاحبتها»[2].

وعلى هذا المبدإ تأسست، في اللسانيات الحديثة، الدراسات المهتمّة بتفاعل اللغات وما ينجرّ عنها من «تداخل» سواءٌ على صعيد النظام الصوتي أو السُلَّم الوظيفي[3].

على أنَّ المؤلف اقتصر على إبراز المظاهر الصوتيّة بالدرجة الأولى، وقلّما اعتنى بتأثير ذلك في النظام النحوي إلاَّ ما اتصل منها بحركة الإعراب نفسها وهو تأثير ثانوي إذا ما قورن بما قد يطرأ على هيكل الجملة نفسه.

وهذه الانحرافات تجمعها في المصطلح الجاحظي كلمتا «اللُكْنَة» و«الرَطَانة» وقد تفشَّتا بين المستعربين لا سيما «الروم» و«الصقالبة»، ومن ينشأ من العرب مع العجم، ويبدو أنَّ الكلمة الثانية أشمل دلالة من الكلمة الأولى فهو يطلقها على كلّ مظاهر الفساد في الكلام[4]؛ في حين يقتصر مفهوم «اللُكْنَة» على إدخال المتكلّم «بعض حروف العجم في حروف العرب وجذبتْ لسانَه العادةُ

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 38.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 368. وانظر: **الحيوان**، 1/ 76.

(3) انظر: *La linguistique, guide alphabétique* publié sous la direction de André Martinet, éd. Denoël, Paris, 1969, p. 305-310.

(4) **البيان والتبيين**، 1/ 162.

الأولى إلى المخرج الأول»[1]؛ وقد يتسع معناها فتدلّ على اضطراب في بعض المقولات النحوية كتذكير المؤنث وتأنيث المذكر[2].

ولغير سبب واضح قسّم صاحب **البيان والتبيين** دراسته لمظاهر اللُكْنَة حسب منزلة المتكلّمين الاجتماعيّة والعلميّة إلى قسمين: «لكنة البلغاء والخطباء والشعراء والرؤساء» و«لكنة العامّة»[3]. ويمكن أن نجمع مظاهر التغيير على النظام الصوتي على النحو الآتي مراعين ترتيب ورودها:

س ← ش (السّلطان ـــ الشلطان)

ط ← ت (السّلطان ـــ السّلتان)

وقد اجتمعتا على لسان زياد الأعجم فكان ينطق السلطان ــ الشلتان.

ش ← س (ما شعرت ـــ ما سعرت)

ح ← هـ (إنك لحائن ـــ إنك لهائن)

ق ← ك (قلت له ـــ كلت له)

ع ← ء (أهدوا إلينا عيراً ــ أهدوا إلينا أيراً)

ذ ← د (الجرذان ـــ الجردان)

ج ← ذ (الجمل ـــ الذمل)[4]

ولئن اعتُبرت هذه الآفات بأنواعها عيباً يتخوّن محاسن الكلام وشيناً يحطّ من منزلة الخطيب، وعناية الجاحظ الفائقة بها دليل على ذلك، فهي غير مانعة لصاحبها من أن يُعدّ في طبقات البلغاء والخطباء. وبيان ذلك أنَّ مؤلف **البيان والتبيين** كثيراً ما استشهد في معرض حديثه عن هذه الآفات بأعلام الخطابة

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 40.

(2) المصدر السابق، 1/ 73.

(3) المصدر السابق، 1/ 73.

(4) انظر في كل ما تقدم: المصدر السابق، 1/ 71-74. وقد تخلّلت ذلك جملةٌ من الطُرَف والنوادر تدلّ على أنَّ هذه التغييرات كانت في بعض الأحيان وظيفيّة خرج بمقتضاها المتكلّم من معنى إلى معنى آخر.

كواصل بن عطاء وزياد الأعجم وغيرهم. وأثبت في مؤلّفه المذكور عبارات وعناوين أبواب تدلّ على ما ذكرنا من ذلك مثلاً:

«فمن اللكن من كان خطيباً أو شاعراً أو كاتباً داهياً»[1].

«لكنة البلغاء والخطباء والشعراء والرؤساء»[2].

«ومن اللحانين البلغاء»[3].

وعلى كلّ فليست أخطر ما يتعرض له الخطيب، وهي أقلّ عيباً ممّا قد يعتريه من مواجهته الناس[4].

ـ **المُواجهة**: رشحت عن إنجاز النّصّ الخطابي أمام جماعة من الناس بعض المقتضيات الخاصّة التي تُبرز أهميّة السياق الحافّ بالنّصّ في عمليّة الكلام وبعض هذه المقتضيات يتعلّق بهيئة الخطيب وصفاته النفسيّة والخارجيّة وبعضها يتعلّق بالشارات التي يتوسل بها لأداء نصّه على أتمّ صورة.

وأولى الصفات التي يسوقها الجاحظ ويلحّ عليها بشكل واضح «رباطة الجأش»[5] وقدرة المتكلّم على مسك زمام النفس حتى لا يتسرّب إليه الخوف والارتباك، فيضطرب ذهنه ويقلقل بيانه ويذهب عنه الهدوء والتمهّل وهما من أبرز ما يمدحون به الخطيب[6].

وفقدان رباطة الجأش ينتج عنه عيبان يُعتبران من أخطر ما يتعرّض لهما المتكلِّم وقد خصّهما صاحب **البيان والتبيين** بمصطلحَي «البهر» و«الحصر» والمصطلحان يدلّان على فقدان التماسك النفسي نتيجة الخجل والخوف فتظهر على الخطيب عوارض مختلفة، كالارتعاش والرعدة والعرق[7] والنظر في عيون

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 71.
(2) **البيان والتبيين**، 1/ 73.
(3) **البيان والتبيين**، 2/ 220-224.
(4) **البيان والتبيين**، 1/ 133.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 92.
(6) **البيان والتبيين**، 1/ 206.
(7) **البيان والتبيين**، 1/ 133.

الناس ومسّ اللحية[1]، وقد تؤدّي هذه إلى حالة قصوى يرتجّ فيها عليه جملة فيضطر إلى التخلص من حرج الموقف فيصيب بعضهم[2] ويصدر عن بعضهم الآخر كلام مضحك يجعلهم في عداد «النوكى» و«المحمقين»[3].

وواضح أنَّ التأكيد على أهميّة هذا الجانب النفسي مرتبط عند الجاحظ بفكرة رئيسيّة تبلورت في ردّه على «الشعوبيين» الذين استضعفوا قدرة العرب على البيان والبلاغة حتى قالوا: «ومن أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة، ويعرف الغريب، ويتبحّر في اللغة، فليقرأ كتاب كاروند»[4]. ومؤدّى هذه الفكرة أنَّ الخَطَابَة لا تكون إلاَّ ارتجالاً وابتداهاً. وأنَّ العرب لم يفضلوا غيرهم من الأمم إلاَّ لأنَّ كلّ شيء لهم «إنَّما هو بديهة وارتجال وكأنَّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة ولا استعانة»[5].

ومن هنا نفهم حرص العرب وحرص الجاحظ في المقام الأول، على أنْ يتذكر المتكلّم أول كلامه وأن يحفظ ما سلف من منطقه وألاّ يخرج عما بنى عليه أوّل الكلام[6].

ويبدو أنَّ السعي إلى التماسك النفسي ورباطة الجأش خلقا، منذ الخطابة الجاهليّة نوعاً من الترابط بين الكلام وبعض الشارات الخاصّة التي تصاحب الخُطْبَة ومن أهمّها استعمال المِخْصَرة أو العصا ووضع العِمَّة. ولئن لم يتجاوز الحديث عن العِمَّة بعض الإشارات المتفرّقة[7]، فإنَّ موضوع العصا قد احتلَّ مواطن عديدة وأبواباً مطوَّلة من **البيان والتبيين**[8]، والسبب في ذلك أنَّها كانت من مطاعن «الشعوبيّة» على خطباء العرب، فهم لا يرون بينها «وبين الكلام سبباً

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 44.

(2) انظر: ما قال عثمان بن عفان لمّا أرتج عليه. **البيان والتبيين**، 2/ 250.

(3) المصدر السابق، 2/ 249 وما بعدها.

(4) المصدر السابق، 3/ 14. وكاروند كلمة فارسيّة معناها «صناعة المديح».

(5) المصدر السابق، 3/ 28.

(6) المصدر السابق، 1/ 44، 339.

(7) انظر: خاصّةً 3/ 92، من المصدر السابق.

(8) 1/ 370-388، 3/ 45-48، 49-113، 113-124، 243-263.

ولا بينه وبين القوس نسباً»[1]. وقد تصدّى الجاحظ للردّ على هذا المطعن ولم يدَّخِر جَهْداً لبيان تهافت رأيهم لذلك أطنب في هذا الموضوع إطناباً وجمع في مؤلَّفه أصناف الحجج التي تُبرز فضل العصا وقد تخلَّلت ذلك أخبار وأشعار كثيرة شغله جمعها واستقصاؤها أحياناً عن موضوعه، إلاَّ أنَّه سرعان ما يعود إلى أصل الخلاف ويحاول الربط بين العصا والنجاح في الخُطْبَة، فاعتبرها دليلاً على التأهب للخطبة والتهيؤ للإطناب والإطالة[2] ومُعيناً على الاسترسال في الكلام وإتمام الخُطْبَة، فلقد رُوي عن عبد الملك بن مَروان أنَّه قال: «لو ألقيت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلامي»[3]، بل إنَّ من الخطباء المشاهير من كان لا ينطق إلاَّ إذا أتوه بمِخْصَرة مخصوصة تعوَّد بها:

«وأراد معاويةُ سحبانَ وائلَ على الكلام، وكان قد اقتضبه اقتضاباً فلم ينطق حتى أتوه بمخصرة، فرطلها بيده فلم تعجبه حتى أتوه بمخصرة من بيته»[4].

كما أنَّها تستعمل، مع الرأس واليد، للإشارة وبذلك تقوم أكبر عون للخطيب على تحقيق مراده من المستعين له[5].

ولكن رغم هذا الجَهْد في الاحتجاج، وتقصّي الأخبار والأشعار لم يستطع الجاحظ إقناعنا بوجود رابط متين بين صياغة القول والمَسْك بالعصا. والغالب على الظن أنَّها ممارسة ثقافيّة احتجب، لطول العهد، سبب بروزها. وغرض الدفاع عند المؤلِّف حاد به عن محاولة الوقوف على ذلك الدافع فيبقى بحثه في إطار ما حدّده المطعن ذاته: البحث عن السبب بين الكلام والعصا.

❖

أمّا الصفة الثالثة التي تقتضيها المواجهة فتخصّ طلعة الخطيب وشكله. وقد أخّرناها في الترتيب لأنَّها محلّ مناقشة وموضوع خلاف، فمتى استثنينا

(1) البيان والتبيين، 3/ 12.
(2) البيان والتبيين، 3/ 117.
(3) البيان والتبيين، 3/ 119.
(4) البيان والتبيين، 3/ 120.
(5) البيان والتبيين، 1/ 106.

العيوب البارزة في جهاز النطق كهيئة الأسنان والشفاه[1] لا نكاد نظفر، في المتبقّي من الأوصاف الجسميّة، بإجماع.

وسبب الخلاف، كما يتبيّن من نصوص الجاحظ مزدوج: **أولهما**: الاقتناع، بالتجربة، بأنَّ البراعة في الكلام والإبانة عن الغرض ليست مرتبطة بجمال الشكل وبهاء الطلعة، فكم من خطيب زَرِيٍّ الهيئة قبيح الشكل فإذا تكلّم نسي الناس عيوبه وشدّهم كلامه وغضّوا الطَرْف لحُسْن القول عن حُسْن القائل. واهتمام أبي عثمان بمثال الأحنف بن قَيس خير دليل على ما نقول:

«وروى الهيثم بن عدي عن أبي يعقوب الثقفي، عن عبد الملك بن عمير قال: قدم علينا الأحنف بن قيس الكوفة، مع المصعب بن الزبير، فما رأيت خصلة تذم في رجل إلاَّ وقد رأيتها فيه: كان صلع الرّأس أحجن الأنف أغضف الأذن، متراكب الأسنان، أشدق، مائل الذّقن، ناتىء الوجنة، باخق العين، خفيف العارضين، أحنف الرجلين، ولكنه كان إذا تكلّم حلّى عن نفسه...»[2].

وثانيهما: وهو أعمق من الأول وأبعد غَوْراً، وجود موقفين متقابلين في تعيين سرّ تأثير الكلام في المتكلّم ووجه الطرافة في النّصّ الأدبي لفظاً كان أو كتابة.

فأصحاب الموقف الأول يطابقون بين اكتمال الصفات لدى الخطيب واكتمال النّصّ وكأنَّهم بذلك يقرّون بأنَّ النّصّ الفخم الحسن لا يصدر إلاَّ عن متكلّم بهي الطلعة جميل الوجه جليل القدر ذي حسب وشرف[3].

أما أصحاب الموقف الثاني، فقد تفرّدوا برأي طريف يربطون بموجبه تأثير النّصّ في المستمع بالمقابلة التي تحصل بين صفاته وصفات قائله، فكلّما كانت المقابلة أتمّ كان التأثير أعمق. وموقفهم هذا يتأسّس على نظريّة جماليّة ذات حلقات متعاقبة يرتبط لاحقها بسابقها ارتباط النتيجة بالسبب، وهي على غاية من

---

(1) اهتمّ الجاحظ اهتماماً كبيراً بتركيب الأسنان وصفة الشفاه. وهذا يعود إلى تأثيرها المباشر في النطق وطريقة إخراج الكلام.
انظر: **البيان والتبيين**، 1/ 55-61.

(2) المصدر السابق، 1/ 51.

(3) **البيان والتبيين**، 1/ 89.

الأهميّة بالنسبة إلى مبحثنا لأنَّ خاتمة المطاف في هذه السلسلة هو «البديع» والبديع سواءٌ فهمناه بمعنى «الجديد» أو بمعنى «الصورة» هو أخصّ خصائص الأدب. كما أنَّ هذا المذهب في تقييم تفاعل المستمع مع النّصّ يذكّرنا بنزعة في البحث معاصرة تفسّر الأسلوب، وهو قوام الأدب، تفسيراً يشبه من وجوهٍ هذا التفسير. فقالوا: إنَّ أساس الأسلوب «خيبة التوقّع»[1]، ويقصدون بذلك بروز ما لم يكن متوقعاً في السياق بحيث يكون ذلك البروز بمثابة المنبِّه الذي يجلب اهتمام السامع دفعةً واحدةً ويشدّ انتباهه إلى المقال شدّاً[2].

ولا شكّ أنَّ أوجه التشابه لا تتجاوز الإقرار بالتأثير نتيجة المفارقة الحاصلة في ذهن السامع بين ما كان وما كان يجب أن يكون.

وقد كان سَهل بن هارون زعيم هذا المذهب ومقيم أُسسه العمليّة والنظريّة:

«قال سهل بن هارون: لو أنَّ رجلين خطبا أو تحدثا، أو احتجّا أو وصفا وكان أحدهما جميلاً جليلاً بهياً ولباساً نبيلاً، وذا حسب، شريفاً، وكان الآخر قميئاً، وباذ الهيئة، دميماً، وخامل الذكر مجهولاً، ثمّ كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب، لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم، وللباذ الهيئة على ذي الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجب منه سبباً للعجب به (. . . .) لأنَّ النفوس كانت له أحقر ومن بيانه أيأس (. . . .) فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه، وظهر منه خلاف ما قدروه تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم، لأنَّ الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أبعد في الوهم، كان أطرف وكلّما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع»[3].

❖

على هذا النّحو يحتلّ «المتكلّم»، من نظريّة الجاحظ البلاغيّة، منزلةً

(1) defeated expectancy وقد تُرجمت إلى الفرنسيّة «attente déçue».

(2) انظر في هذا المجال:

Michel Riffaterre: *Essai de stylistique structurale*, éd. Flammarion, Paris, 1971, p. 57.

(3) البيان والتبيين، 1/ 89-90.

مرموقةً، فهو طرف أساسيّ في عمليّة الكلام وعنصر فعّال في تحديد خصائص النّصّ إذ على عاتقه تقع كلفة إخراجه على سَمْت يستجيب لمقتضيات الوظيفة والإبانة والمقام.

وقد حاولنا، ونحن نحدِّد تلك المنزلة، التأليف بين معلومات تبدو متناثرة متنافرة فربطنا بين المُعطيات اللّسانيّة العامّة ومقتضيات الوظيفة، كما عقدنا بين حديثه عن خصائص العربيّة وطرق استعمالها وضرورات الإبانة....

وقد أدّى بنا البحث عن أهميّة المتكلّم في تفكيره إلى جملة من النتائج لعلّ أهمّها احتلال نظريّة المواضع والمقامات قطب الرَّحى من بلاغته. وأهميّة المواضع والمقامات تبدو حتميّة لكلّ موقف لغويّ يتأسّس على النجاعة والمنفعة.

ولعلّ أهمّ ما تولّد عن هذه النظريّة مبدأ نسبيّة الأحكام الأسلوبيّة فتكون البلاغة بلاغات والفصاحة فصاحات. وعلى ضوء هذا الاعتبار فهمنا رغبة الجاحظ عن تصنيف الوجوه البلاغيّة وضبطها إذ هي مقاييس متحوّلة بتحوّل المقام.

كما ولَّد التمسّك بالمواضع والمقامات مفهوم «الاختيار» لتمكُن الملاءمة بين المقام والمقال. ويقتضي الاختيار من المتكلِّم أن يكون عارفاً بوجوه تصاريف الكلام وهو ما لا يتمّ إلاّ للبلغاء والأبيناء ممّن جُبلوا على طبع أدبي قوّموه بالدُّرْبة والمِران وزكُّوه بالرّواية لعيون الأدب.

الفصل الخامس

الـكـلام

تـوطئـة

يحتلّ الحديث عن خصائص الكلام أكبر جانب من تأليف الجاحظ البلاغي، فهو منطلق سعيه إلى ضبط نواميس البيان وغايته، ونقطة تقاطع جُلّ المقتضيات التي رأيناها في الفصل السابق.

ومن الطبيعي أن يحظى بهذه المكانة لأنَّ البلاغة، أيّ بلاغة، لا تعدو أن تكون «كلاماً على الكلام»[1] عنه تصدر وإليه ترجع، وهو الذي يشرّع وجودها ويحتويها تصوراً كانت أو ممارسة.

والناظر في المادة المتجمِّعة عن سعيه إلى تحسس مواضعات النّصّ البليغ يلاحظ ظاهرتين بارزتين:

أولاهما: حرص المؤلف على دراسة كلّ المظاهر المساهمة في تركيب

---

(1) «Discours sur la discours» انظـر:

Michel Charles: *Rhétorique de la lecture*, éd. du Seuil, Paris, 1977, p. 119.

وقد اعتمدنا في الترجمة عبارة وردت عند أبي حَيّان التوحيدي ذكرها في معرض حديثه عن مشقّة العلوم اللغويَّة والبلاغيّة يقول: «فأما الكلام على الكلام فإنّه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق وكذلك النثر والشعر».

انظـر: **الإمتاع والمؤانسة** تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.)، 2/ 131.

النّص، المؤثِّرة في خصائصه الفنّيّة انطلاقاً من تآلف الحروف في اللفظ إلى أن يستقيم بِنية متماسكة منصهرة في شكل فني مخصوص نظماً كان أو نثراً. ولذلك نراه يزاوج في مقاييسه بين الخصائص النوعيّة للوحدات والمميِّزات العامّة لبِنية الكلام.

وإن أردنا تقريب هذا النهج في الدراسة من المشاغل البلاغيّة والأسلوبيّة الحديثة قلنا إنَّ عنايته ببلاغة الكلام تحيط بالجدولين اللذين ينظمان الظاهرة اللغويَّة: «جدول الاختيار»[1] الذي تقع في صلبه الإجراءات المتعلِّقة بالوحدات اللغويَّة المفردة كاختيار اللفظ الملائم للمعنى المراد والمستجيب للغاية المرسومة من الكلام أو استغلال العلاقات الاستبداليّة القائمة بين أجزاء ذلك الجدول إذا رمنا إخراج الكلام مخرج المجاز واعتمدنا الصورة طريقةً في التعبير.

و«جدول التوزيع»[2] وعلى أساسه تضبط أُسس انتظام الكلام طبق «علاقة التجاور»[3] ليكون النّصّ متميّزاً بصبغة فنّيّة مستخلصة من عمليّة التّعليق ذاتها، لا من خصائص الأجزاء فقط. وعلى هذا النحو يكون صاحب **البيان والتبيين** قد جمع في مقاييسه البلاغيّة بين «الوعي الجدولي بالمقال» و«الوعي السياقي»[4].

وثانيهما: أنَّ محاصرته لتلك الخصائص تمَّت بطريقتين على الأقلّ: طريقة الاستخلاص النظريّ المجرّد لمجمل المقاييس التي تُبوّىء الكلام مرتبةَ البلاغة والفصاحة ويتمثّل ذلك في التعريفات والحدود المرتبطة بالمفاهيم الأساسيّة، في قضيّتنا، لا سيما مفهوم البلاغة.

أمّا الطريقة الثانية فقوامها ملاحظات كثيرة متفرِّقة لم تبرز بصفة جليّة في تلك الحدود إما لأنَّها فرعيّة، أو لأنَّها لم تبلغ من النضج والتبلور درجة تؤهّلها للتفرد بتعريف مضبوط.

---

(1) Axe paradigmatique.

(2) Axe syntagmatique.

(3) Relation de contiguïté.

(4) Conscience paradigmatique et conscience syntagmatique (du discours).

واحتراماً لهذه الظاهرة في مؤلفاته رأينا أن نحيط برأيه في الكلام من الطرفين معاً محاولين ـ قدر الإمكان ـ الربطَ بينهما عَسَانا نبرز العلاقة بين الإجراء العمليّ والحدّ النظريّ فنساهمَ في إجلاء ترابط المادة البلاغيّة عنده وتناسقها.

❖

أولاً: حـدُّ البلاغـة

إنَّ المَواطن التي ورد فيها مصطلح «البلاغة» مقترناً بما يوضّحه ويكشف عن بعض جوانب دلالته كثيرة[1]، إلاَّ أنَّ نسبة ما يمكن اعتباره حدّاً لإيجاز صيغته أو لشمول محتواه، لا تتجاوز ثمانية عشر موطناً تتوزع كالآتي:

- **قسم أول**: وهو أهمّها وأكثرها عدداً ورد فيه الحدُّ جواباً عن استفهام صريح، هو، في الغالب، «ما البلاغة؟»[2] (اثنتا عشرة مرة).
- **قسم ثان**: صُدِّر بعبارة يُفهَم منها إرادة الإحاطة والتعريف وهي «جماع البلاغة»[3] (ثلاث مرات).
- **قسم ثالث**: أقرب إلى الحكم النقدي الفردي منه إلى الحدِّ كقولهم: «لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتّى[4] أو يكفي من حظ البلاغة أَنْ»[5]... (ثلاث مرات).

وليس في هذه الحدود، ما نسبه الجاحظ إلى نفسه صراحةً، وطريقته في إيرادها تسترعي الانتباه؛ فلقد عرض، أكثرها، تباعاً بدون أن يُبدي رأيه فيها باستثناء موطنين سبق أن أشرنا إليهما، كما أنَّه لم يربط بينها وبين مقاييسه في الأسلوب ورأيه في البيان. كل هذا يحمل القارىء على الظن، لأول وهلة، بأنَّها لم تندمج في صلب تفكيره البلاغي رغم صلتها الواضحة بمشغله العامّ وأنَّ

(1) أهم هذه المَواطن ورد في **البيان والتبيين** خاصّةً الجزء الأول. وقد أبرز ناشر الكتاب هذه المَواطن في فهرس خاص سماه «فهرس البيان والبلاغة»: انظر الكتاب المذكور، 4/ 106-112.

(2) المصدر السابق، 1/ 88، 96، 97، 113، 114، 115، 116، 220، 4/ 94.

(3) المصدر السابق، 1/ 88، 2/ 103.

(4) المصدر السابق، 1/ 115.

(5) المصدر السابق، 1/ 87.

إثبات المؤلف لها فرضه ضغط التيارات الثقافيّة الدخيلة التي لا يعقل أن يبقى مفكر، بحجمه، بمعزل عن تأثيرها.

وفعلاً، فأصول هذه التعريفات مختلفة: فبعضها للعرب وبعضها الآخر لأجناس مغايرة كانت على صلة بالحضارة العربيّة الإسلاميّة كالفرس والروم والهنود واليونان، وبقَدْر ما يدلّ هذا الجمع على تمازج الثقافات، في ذلك العصر، واطّلاع العرب على حكمة غيرهم من الأمم وآدابها، يكشف عن حدود استفادة صاحب **البيان والتبيين** من التراث الأجنبي، في قضيّة الحال؛ فمعاملته لهذا التراث معاملة الشاهد يؤتى بها لتأكيد مستخلصات البحث والتحليل لا لاستشراف آفاق جديدة في المعرفة، لذلك جاءت تلك الحدود مفصولةً عن السياق المؤسِّسِ لها غيرَ مرفوقة بما يدلّ على رغبته في استكناه كلّ أبعادها.

فلسنا واثقين تمام الوثوق مثلاً من أنَّ أبا عثمان أدرك، أو كان من همّه أن يدرك، كلّ أوْجه الدلالة في التعريف اليوناني الذي أورده وهو «البلاغة تصحيح الأقسام واختيار الكلام»[1]. فلئن كان الجزء الثاني من: اختيار الكلام وهو متعلّق بقسم من أقسام الخطابة اليونانيّة القديمة يطلقون عليه عبارة «Elocutio»[2] ومعناها خصائص التعبير اللغويّ في النّصّ، داخلاً في صلب مشاغل الجاحظ منسجماً مع تصوّراته الأساسيّة التي حدّدناها عند حديثنا عن مقتضيات البلاغة في الفصل السابق، فإننا لا نجد في نصوصه ما ينمّ على أنّه أدرك أنَّ الجزء الأول من التعريف مرتبط عندهم بقسم آخر من أقسام الخطابة يسمّونه «Dispositio» وهو يُعنى بترتيب أجزاء المقال: مطالعه[3] وقواطعه[4] وما يتوسطهما من السرد[5] والنقاش[6].

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 88.

(2) انظر في أقسام البلاغة اليونانيّة:

Kibédi Varga: *Rhétorique et littérature, études de structures classiques*, Didier, Paris, 1970, p. 32.

(3) Exorde.

(4) Péroraison.

(5) Narration.

(6) Discussion.

نعم، إنَّه تحدّث، في بعض سياقات **البيان والتبيين** عن صحة القسمة معتبراً إياها من عناوين الجودة إلاَّ أنَّه، وهذا من غرائب الأمور، طبّقها على الشعر لا على الخطابة وفهمها بالمعنى الذي سيرتكز في وقت لاحق في نقد الشعر الخاص بباب المعاني على يدي قُدامة بن جَعفر[(1)]؛ فلقد روى أنَّ عمر بن الخطاب لمّا أنشدوه قول زهير: (الوافر)

وَإنَّ الـحَـقَّ مَـقْـطَـعُـهُ ثَـلاثٌ ... يَـمـيـن أَوْ نـفَـار أَوْ جِـلاَءُ

أعاد البيت كالمتعجب ومأتى التعجب كما فسره الجاحظ من علمه بالحقوق وتفصيله بينها، وإقامته أقسامها. وكذلك فعل عمر لمّا أنشدوه قول عبدة بن الطبيب: (البسيط)

والمَرْء سَاعٍ لِشَيء لَيسَ يُدركه ... والعَيشُ شُحّ وإِشفاقٌ وتَأميلُ

وفسّر المؤلف صنيعه بأنَّه «يُعجّبهم من حسن ما قسم وما فصل»[(2)].

كما ذكر جودة المطالع والمقاطع وحسن التخلص كعيار للشعر[(3)] ودليل على فضله وتقدّم قائله: إلاَّ أننا نعتقد أنَّ المقصود منه بعيد عمّا كان يقصد من صحة التقسيم في الخطابة اليونانيّة.

بقي علينا أن نشير، قبل الخوض في محتوى الحدود، إلى أنَّ الكثير منها برز في فترة متقدّمة عن تأليف **البيان والتبيين** وقد كنا أثبتنا بعضها في القسم الأول من هذا العمل[(4)]. ورجوعنا إليها هنا ليس، في تصورنا، من قبيل التكرار فهو يساعدنا على ضبط خصائص هذه المرحلة ويبيِّن مدى انصهار المادة التي

---

(1) عرَّف قُدامة صحة التقسيم قائلاً: وهي أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها وضرب لذلك مثلاً قول الشاعر: [الطويل]

فقال فريق القوم، لا، وفريقهم ... نعم وفريق قال: ويحك ما ندري

وعلَّق على هذا البيت قائلاً: «فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه، غير هذه الأقسام». **نقد الشعر**، ص70.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 240 وما بعدها.

(3) المصدر السابق، 1/ 112.

(4) انظر: ص110-113.

كانت منثورة لا يربطها تأليف موحَّد في تصور بلاغي متكامل تتبوَّأ منه تلك الحدودُ منزلةَ الشواهد والدعائم.

❖

محتوى الحدود

إنَّ أول إشْكَال تطرحه هذه الحدود هو خروجها، أحياناً، عن حيِّز النّصّ وتعلُّقها في التعريف بمسائل تبدو بعيدة عن المشاغل البلاغيّة البحت إنْ تصوّرنا البلاغة بحثاً في الوسائل اللغويَّة والفنيّة التي يعتمدها الباثّ، متكلماً كان أو كاتباً، لصوغ نصّه صياغة تجلب الانتباه بذاتها ولذاتها وتعدل به عن مألوف الاستعمال بغية إحداث أثر في المتقبِّل لا يتسنّى تحقيقه بتوظيف الظاهرة اللغويَّة توظيفاً عاديًّا.

فبعضها يقتصر في التعريف على تحقّق وظيفة «الفهم والإفهام» ولا يشير البتة، إلى خصائص النّصّ وإنّما يلحّ على أن يتوفر بين طرفي الخطاب تناسب يسمح بتحقيق التواصل بينهما وذلك كأن يكون المتكلم قادراً على الإبلاغ والسامع مُهيَّئاً إلى تمثُّل ما يقال له[1].

ولو أننا فصَلنا هذا التعريف عن سياق **البيان والتبيين** وعن التّصور الكلّيّ الذي يحتويه لجزمنا بأنَّ لفظ «البلاغة» مستعمل في معنى لغويّ بعيد كلّ البُعد عن المعنى الاصطلاحي الفني.

وبعضها الآخر يربط بلاغة النّصّ أو الكلام بسلامة منطق المتكلم من العيوب[2]. وواضح أنَّ التلفظ عارض لا تأثير له في جوهر النّصّ بل لا صلة له به أصلاً إذ لا يعقل أن تتبدَّل خصائصه باختلاف طريقة إلقائه؛ فنفس النّصّ قد يقع على لسان ألثغ ألكن دقيق الصوت رقيقه، وقد يصادف لساناً سليماً وصوتاً جهيراً.

ثم إنَّ منها ـ الحدود ـ ما يَحَارُ القارىء في تأويله إذ لا يتبيّن العلاقة بين محتوى التعريف والشيء المعرَّف، من ذلك مثلاً قولهم: «جماع البلاغة البصر

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 87.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 113.

بالحُجّة والمعرفة بمواضع الفرصة»[1]؛ فغاية هذا الحدّ تعليم «فنّيّات» المجادلة والمناظرة وسُبُل الظهور على الخصم وإقناعه بالرأي لا تعليم صناعة الكتابة ونهج البلاغة. ويدخل في هذا الباب «تصحيح الأقسام» الذي سبق الحديث عنه وكذلك ربط المقام بالمقال فهو أقرب إلى أساليب المناظرة منه إلى الفنّ والأدب.

فإلى أي شيء يُعزى هذا الاهتمام؟

إنَّ إدراج هذه القضايا في صلب تعريف البلاغة يرجع، في رأينا، إلى سمة بارزة من سمات تفكيره في الموضوع كنا ألمحنا إليها في الفصول السابقة وهي انطلاقُه في تأصيل بلاغته من شكل لغويّ مخصوص كان، إلى جانب الشعر، من أبرز الأشكال الفنيّة في التراث العربي الإسلاميّ إلى عهده نعني بذلك الخطابة.

ولئن كان نضج هذا الفن وتبلور أصوله بمفعول ممارسة قديمة تضرب جذورها في العصر الجاهلي عاملين شجّعا أبا عثمان على اعتماده في تحسّس خصائص القول الفني فإنَّ ارتباطه نشأةً وتطوراً بأغراض عقائديّة سياسيّة كان، في رأينا، العاملَ الحاسِمَ في لَفت نظره إليه لأنَّه هو نفسه، يتحرك من منطلق عقائدي.

فالجاحظ معتزلي، والاعتزال عقيدة «متحدّية» تتأسّس على مبادىء يسعى أصحابها، في خضم الصراعات المذهبيّة القائمة آنذاك، إلى نشرها والإقناع بصحتها أو الذود عنها، فوجدوا في الخطابة بغيتهم ووسيلتهم التي لا تضاهى بحكم كونها وظّفت منذ نشأتها لتأدية أغراض شبيهة بأغراضهم.

وهو من جهة أخرى، ملتزم بخط سياسي وثقافي أساسه الدفاع عن تفوق العِرْق العربي وموروثه الحضاري من طعنات الفئات المستعربة المتوثّبة التي كانت لا تتورّع من التشكيك في أعزّ مميِّزات العرب على العرب: قدرتهم البيانيّة التي بُني عليها إعجاز قرآنهم[2].

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 88.

(2) النزعة الدفاعيّة واضحة في **البيان والتبيين**. انظر مثلاً: 2/ 5 وخاصّةً 3/ 5 وما بعدها. وانظر في علاقة العرب «بالشعوبيّة»: أحمد كمال زكي: **الحياة الأدبيّة في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري**، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1971، ص76 وما بعدها.

هذا الالتزام «العقائدي السياسي» حدا بصاحب **البيان والتبيين** إلى الاهتمام بالنّصّ الخطابي بل إلى المطابقة بين مدلوله ومدلول البلاغة وأساس هذه المطابقة كما سبق أن ذكرناه ربطه الحسن بالنجاعة والمنفعة؛ فغرض الخطابة النجاعة وسعي البلاغة الحسن ومن ثم انطبق المفهومان.

ومتى نظرنا إلى المسألة من هذه الزاوية فهمنا لماذا تضمّنت الحدود مسائل تبدو أجنبيّة عن النّصّ واستطعنا الربْط بين هذا الأصل وجانبٍ من مقاييسه الأسلوبيّة، بل لعلّنا وقفنا على السّبب العميق الذي نبّهه إلى تشعب العمليّة اللغويَّة وجعله يُبوِّىء المتكلم المنزلة التي رأينا.

فالخطابة فن قولي تقوم فيه خصائص النّصّ، لا محالة بدور هام، لكن نجاعته لا تتوقف عليها وحدها. ولهذا كان لا بدَّ من الجمع في التعريف بين مقوّمات النّصّ وقضايا أخرى تساهم في إنجاح الخطاب مساهمة فعّالة.

وبتنزيل هذه التعريفات في سياق مجهوده البلاغي العام يتضح لنا أنَّ الجاحظ تحدّث عن خمسة أقسام رئيسيّة هي عين الأقسام التي عُرفت في الخطابة اليونانيّة، وإن كنا لا نصادف لديه وعياً نظرياً بها ناهيك أنَّه لم يشر البتة إلى فكرة التقسيم بله أن يخصّ كل قسم بمصطلح.

وليس التقريب بين وجهة اليونان في التقسيم ووجهة المؤلف دليلاً قاطعاً على الأخذ والتأثّر؛ فليس غريباً أن يؤدّي الاعتماد على أشكال أدبيّة متقاربة إلى نفس النتائج.

وهذه الأقسام في المصطلح الغربي الشائع هي:

أ ـ Inventio[1].

ب ـ Dispositio[2].

---

(1) قسم يتعلّق بالأغراض والحجج وكل المسالك التي تؤدّي إلى الإقناع كالمبالغات وظهور التأثّر على قَسِمات الخطيب.

(2) عرّفنا به في الصفحات السابقة. وتجدر الإشارة إلى أنَّ المقصود بأقسام الكلام الأقسام الكبرى لا ما قد يطرأ في تركيب الجملة من تقديم وتأخير مثلاً.

جـ ـ Elocutio[1].

د ـ Pronuntiatio[2].

ذ ـ Mémoria[3].

ويتعلَّق القسمان الرابع والخامس بالمتكلم، أمّا بقيّة الأقسام فتحدّد مستلزمات الخطبة. فإذا تركنا جانباً «التعبير» (Elocutio) وسنفصل القول في شأنه لأنَّه أهمّ هذه الأقسام[4]، استطعنا أن نوفّر من مؤلفاتِ الجاحظ مادةً تستجيب لمقتضيات كلّ قسم؛ فلقد ألححنا في الفصل الذي عقدناه للحديث عن المتكلّم بما فيه الكفاية على العناية الفائقة التي يوليها المؤلف للصفات الصوتيّة عند الخطيب مما جرّه إلى أن يطنب في ذكر ما يصيب النطق من آفات حتى إنَّه ليخيل للقارىء أنَّ المبحث تحول عن غرضه الأصلي وأصبح دراسة آنيّة[5] في صوتيّات اللغة العربيّة.

---

(1) يهتمّ هذا القسم بخصائص التعبير والمقاييس الأسلوبيّة الواجب مراعاتها لتأدية الغرض.

(2) التلفظ أو تحقيق النّصّ في حيِّز زماني ـ مكاني من قِبل متكلم.

(3) التذكّر وقوة الحافظة.

انظـر: في ضبط هذه الأقسام وتعريفها بالإضافة إلى كتاب Varga المذكور المراجع الآتية:

G. Genette: *Figures III*, éd. du Seuil, Paris, 1972.

وخاصّةً الباب المُعنون بـ:

«La rhétorique restreinte», p. 21-40.

D. Duerot et T. Todorov: *Dictionnaire*, p. 99-101.

(4) إنَّ التوكيد على أفانين التعبير وخصائص النّصّ تقليد خطابي قديم نجد صداه عند اليونان. بل إنَّ أهمّ ظاهرة في تطور الخطابة في الغرب هو تقليص هيكلها حتى كادت تنحصر في هذا القسم. وقد بدأت بوادر هذا التقلّص في وقت مبكِّر يُرجعه بعض الدراسات إلى القرن الأول لميلاد المسيح. انظر: (T. Todorov: *Théorie du symbole*).

وفي حركة الإحياء البلاغي الذي تشهده الدراسات الأوروبيّة اليوم، يحاول بعض اللغويّين والنقاد بحث تلك الأقسام المختلفة من وجهة نظر لسانيّة معاصرة، ويمكن أن نذكر في هذا الصدد، أعمال الفرنسي أ. ديكرو (O. Ducrot) المذكورة على إبراز جانب «الاستدلال» (Argumentation) في الظاهرة اللغويَّة. انظر على سبيل المثال مؤلفه:

Principes de sémantique linguistique, Paris, 1972.

مع الملاحظة أنَّه باشر هذا الموضوع، ثلاث دورات صيفيّة متتالية في نطاق «المعهد العالمي للسانيات» (I.L.I) الذي انتظم بتونس، سنوات 75-76، 76-77، 77-78.

(5) Synchronique.

كما رأينا من مقاييس براعة الخطيب ـ حسب الجاحظ ـ «أن يكون ذَكوراً لأول خطبته وللذي بني عليه أمره»[1] حتى لا يتلجلج ويصيبه الخُرْق، وواضح أنَّ اشتراطهم القدرة على التركيز وقوة الحافظة دعت إليه ضرورات الارتجال.

ويدخل في باب «الأغراض والحجج» (Inventio) تعريف البلاغة بأنَّها «البصر بالحُجّة والمعرفة بمواضع الفرصة»[2] وبأنَّها «إظهار ما غمض من الحقّ وتصوير الحقّ في صورة الباطل»[3]. ولعلنا لا نخطىء إن اعتبرنا تمسُّكه بمطابقة المقال للمقام طريقةً في الإقناع أكثر منها مقياساً أسلوبيًّا ومظهراً فنيًّا.

أمّا ترتيب أجزاء الكلام والتنسيق بينها (Dispositio) فهي أقلّ بروزاً من الأقسام الأخرى؛ فإذا استثنينا التعريف اليوناني الذي أُشير فيه بصريح العبارة إلى هذا الجانب صعب علينا أن نجد مادة يمكن إدراجها ضمنه بكلّ وثوق إلاَّ إذا اعتبرنا من هذا الباب حديثَه عن أقسام الشعر وبعض اللَّفتات العابرة كقوله إنَّ: «البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة»[4].

لعلنا بهذه الطريقة في تأويل الإشكال الأول قد بيّنّا وجهاً من وجوه انصهار هذه «المَرْوِيّات» ـ عن العرب وغيرهم ـ في إطار تصوره البلاغي العام؛ فإيرادها لم يكن مجرّد جمع لمعلومات تزخر بها بيئته فاضطر إلى إثباتها وإنَّما هي شواهد انتقاها خدمةً لغرضه وتدعيماً لوجهة نظره في **البيان والتبيين**. وتزداد هذه الصلة وضوحاً والعلاقة وثوقاً بالمقارنة بين ما حوته هذه الحدود من مقاييس أسلوبيّة متعلّقة بالنّصّ والمقاييس التي يلتزمها المؤلف على امتداد المادة البلاغيّة في آثاره فهي تتضمّن أهمّ الأسس التي بنى عليها رأيه في النّصّ البليغ كخصائص اللفظ في ذاته[5] وأوجه علاقته بالمعنى[6] ومجاري تصريف المتكلم طاقات اللغة في التعبير من «إيجاز» و«وحي» و«إشارة»[7]. كما لم تخل هذه

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 215.
(2) **البيان والتبيين**، 1/ 88.
(3) **البيان والتبيين**، 1/ 220.
(4) **البيان والتبيين**، 1/ 14.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 88، 114، 137، 4/ 24.
(6) **البيان والتبيين**، 1/ 113، 115، 136، 191.
(7) **البيان والتبيين**، 1/ 88، 86، 115، 116.

التعريفات من إشارات إلى خصائص بِنية الكلام العامّة وإن اقتصرت على مظاهر محدودة مثل «الفصل والوصل» أو «رتق الكلام وفتقه»[1].

على أنَّ صاحب **البيان والتبيين** لم يقتصر في التحليل على هذه الوجوه؛ فلقد تطرّق إلى مسائل لم تُشر إليها التعريفات أو لم توفها حقها من العناية.

فهي لا تذكر «المجاز» ـ بلفظه أو بوجوهه ـ ضمن مسالك التعبير بينما أولاه المؤلف عنايةً كبيرةً في حدود ما يسمح به تطور العلم إلى ذلك الوقت.

كما أنَّها لم تلحّ، بما فيه الكفاية، على أهميّة البِنية العامّة، فذكر الفصل والوصل في سياق غامض ـ منقول عن الفرس ـ لا يكفي دليلاً على ذلك. وسيتبوّأ هذا المظهر مكانة بارزة في سُلّم مقاييسه الأسلوبيّة.

ويمكن أن نُرجع هذا التوسع إلى تنوع الرّوافد التي استقى منها معايير بلاغة النّصّ وفصاحته؛ فبجانب الخطابة، وقد كان لها في مقاييسه تأثير عميق، نجده يعتمد على الشعر والقرآن إيماناً منه بأنَّ بلاغة العرب أصناف «من القصيد والأرجاز، ومن المنثور والأسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج»[2].

وستنجرّ عن اهتمامه بالشعر أحكام نقديّة يسعى من خلالها إلى إبراز الحسن والجودة من طريق الذوق الخالص بعيداً عن صرامة التقنين، فتراه يُعجب بالمعنى لأنّه «غريب عجيب» أو «بديع مخترع»[3] ويُعجب باللفظ لِـ «سهولة مخرجه»[4] وبُعده من «الصنعة»[5]، إلاَّ أنَّ محور الجودة في رأيه ما يقوم بين أجزائه من تلاحم يجعله حلواً ومستساغاً «عذباً» رقيق الحواشي «كثير الماء»[6]. وفي معرض حديثه عن الشعر سيتناول قضيّة من قضاياه الكبرى وهي موقفه من «المولَّدين» وفي هذا السياق سيطرد استعمال كلمة «البديع»[7] بمعنًى سيقتفيه ابن المُعتَزّ فيما بعد.

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 88، 94.
(2) **البيان والتبيين**، 3/ 29.
(3) **الحيـوان**، 3/ 311.
(4) المصدر السابق، 3/ 131-132.
(5) **البيان والتبيين**، 1/ 106.
(6) **الحيـوان**، 3/ 131-132.
(7) المصدر السابق، 1/ 77، 3/ 57، 311، 4/ 90. **البيان والتبيين**، 4/ 55.

أما القرآن فقد مكّنه من بلورة مسألة «المجاز» بتأويل بعض الآيات التي ينافي ظاهرها أصول الاعتزال كما مكّنه من أن يكون صاحب أول محاولة ربطت إعجازه بنظمه.

وبالجملة، فمقاييس الجاحظ رغم بعض النقول عن اليونان والفرس وغيرهم تبدو لنا مستمدّة من نصوص يمكن اعتبارها حصيلة الأنواع الأدبيّة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة ومعتمد كل نشاط نقدي وبلاغي بعده. فلا غرابةَ إذن إن صادفنا، لديه، تنوعاً في الحكم يوهم بالتناقض أحياناً، واعتمالاً «جنينيًّا» لكل مَنازع النقد والبلاغة المتأخرة.

ثانياً: خصائص الكلام البليغ

لمّا كانت مقاييسُ الرّجلِ البلاغيّةُ مستخلصةً، كما أشرنا في مَطلع الفصل، من تعقّبه ظاهرةَ الكلام على مستوى اللفظِ المفرد أو «الجدول»، والبِنيةِ العامّة أو «التوزيع»، رأينا أن ندرس كلّ مستوى على حِدَةٍ محاولين الإلمام قَدْرَ المستطاعِ، بأهمّ الجوانب التي نعرض إليها عسانا، بذلك، نبلور جَهْد الرجل.

ـ اللفـظ

إنَّ المبدأ العامّ والإطار النظريّ الشاملَ لِشتات آرائه في اللفظ هو «الاختيار» وقد ورد ذكرُه بصريح العبارة في مواطنَ كثيرة[1] والانطلاق في هذا المبدإ يَفترض، بالضرورة، إقرارَ مُتبنّيه، عن وعي أو عن غير وعي، بإمكانية أداء نفس المعنى بطرقٍ شتَّى أو بطريقتين على الأقل: طريقةٍ: يَخرج فيها الكلام عفواً ويُطلق المتكلّم اللغةَ على سجيّتها (أو سجيّته)، إذ لا غرض له في تحميلها أكثرَ مما تؤدّيه في أصل الوضع. وطريقةٍ: يُخرج فيها الكلامَ على «غير مُخْرَجِ العادة» ـ حسب عبارة ابن رشد ـ[2] وتقتضي هذه من مُنجِزها درجةً من الوعي بحضور اللغة ذاتها وكيفيّات صوغها وما قد ينجرّ عن انتقاء وحداتها وتعليق بعضها ببعض من وظائف تتراكب على الوظيفة الأصليّة.

(1) انظر مثلاً: **الحيوان**، 3/ 131-132. **البيان والتبيين**، 2/ 8.

(2) انظر: عبد الرحمن بدوي، **فن الشعر لأرسطاطاليس**، ط2، نشر دار الثقافة، بيروت، 1973، ص243.

وعلى هذا النحو يكون الاختيار حدًّا فاصلاً بين نوعين من الممارسة اللغويّة: ممارسة اجتماعيّة وأخرى فنّيّة.

ولذلك نجد في الدراسات البلاغيّة والأسلوبيّة اليوم اتجاهاً هاماً يفسر الأسلوب ـ ومن ثم الفنّ الأدبي ـ بأنّه عدول عن الكلام العادي مؤسَّس على مبدإ الاختيار[1].

وليس من باب الصدفة أو الطفرة أن يتصدّر هذا المبدأ سُلَّمَ المقاييس التي انبنى عليها رأي الجاحظ في اللفظ والأسلوب عامةً؛ فالركائز النظريّة التي تقوم عليها تصوّراته البلاغيّة مؤهَّلةً لإفرازه إفرازاً ذاتيًّا. بل لعلنا لا نبالغ إن قلنا: إنَّ في مادّته البلاغيّة من الخصائص النوعيّة ما جعلها مهيَّأةً أكثر من سواها لبروز مثل هذا المقياس؛ فالمنطلق الخطابيّ المنبني على النجاعة يفضي إليه، وكذلك الموقف الفنّيّ الخالص.

فلقد أشرنا إلى أنَّ فكرة «المواضع» المبنيّة على مقتضيات الوظيفة هي التي ولّدت مقولة «الملاءمة» وهذه تجرّ حتماً إلى «الاختيار» لأنَّ تحقيقها عمل واعٍ يتطلب من المتكلم المعرفة بأقدار الكلام وأقدار المعاني.

أمّا المنطلقات الفنّيّة الخالصة المتعلِّقة بخصائص الكلام الأدبي وبمتطلبات صناعته فنذكر منها اثنين بارزين: أولهما: يَفصم العروة بين الأدب والأسس الأخلاقيّة ـ المنطقيّة في تقييمه، كالصدق والكذب ويستبدلها بمعايير مستمدّة من «اللعبة» اللغويَّة ذاتها وقدرة الكاتب على التصرف فيها وصوغها بطرائق تحقّق الوظائف الفنّيّة وإن كان ذلك على حساب مطابقة النّصّ للواقع.

«قال: وقلت لحباب: إنَّك لتكذب في الحديث. قال: وما عليك إذا كان الذي أزيد فيه أحسنَ منه. فوالله ما ينفعك صدقه ولا يضرّك كذبه. وما يدور الأمر إلاَّ على لفظ جيد ومعنى حسن».

---

(1) انظر: P. Guiraud: *Essais de stylisitque*, p. 60.
وتقديم عبد القادر المهيري لكتاب *La rhétorique générale* تأليف جماعة من الأساتذة يُطلقون على أنفسهم مجموعة «M»، **حوليات الجامعة التونسيّة**، العدد الثامن، 1971، ص207-221.

ومن هذا المنظور يتحوّل اهتمام المتكلّم عن علاقة كلامه بما هو خارج عنه إلى الكلام ذاته وطريقة نسجه. ولا شكّ أنَّ عملاً من هذا القبيل يتطلّب وعياً بقدرات اللغة يفضي بصاحبه إلى اختيار أشدّها ملاءمةً لغرضه.

وثانيهما: اقتناع صاحب **البيان والتبيين** أنَّ الأثر الفنّي الجيّد في حاجة إلى «التعهُّد» و«المعاودة». وموقفه المحترز من أشعار زُهير والحطيئة، لأنَّ الشعر كما يقول الأَصمَعي «استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلّف وأصحاب الصّنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ»[1]، لا يعني رفضه للصنّعة رفضاً مطلقاً وإنَّما كان متشدّداً على المبالغة المفضية إلى التكلّف وطمس الطّبع. والشأن عنده في التقيّد بالأوساط فلا يرسل المتكلّم «قضيباً خشبياً»[2] وليس له «أنْ يهذّبه جدًّا وينقّحه ويصفّيه ويروّقه، حتى لا ينطق إلاَّ بلبّ اللبّ، وباللّفظ الذي قد حذف فضوله، وأسقط زوائده، حتى عاد خالصاً لا شوب فيه»[3].

وعلى أساس هذه المعادلة دافع عن «المولَّدين» وأُعجب بشعرهم وروى عنهم وعلى أساسها أيضاً فضّل بَشّار بن بُرد على جمهورهم لأنَّه كان «حسن البديع»[4] «مطبوعاً على الشّعر»[5].

هذه، في رأينا، أهمّ الدعائم النظريّة التي يقوم عليها مبدأ الاختيار عند الجاحظ فما هي الإجراءات العمليّة التي تجسّمه؟

أول تلك الإجراءات تحقيق «فصاحة» اللّفظ[6] وبذلك يكتمل الثالوث الذي يتفرّع إليه «البيان»: البلاغة والخطابة والفصاحة.

---

(1) **البيان والتبيين**، 2/ 13.

(2) المصدر السابق، 1/ 204.

(3) **الحيوان**، 1/ 89-90. هذا الموقف العام من مسألة «الصنعة» الموافق لقول المعتزلة بـ«المنزلة بين المنزلتَين» تولَّد عن تمسكه بوظيفة الفهم والإفهام ومراعاة الجمهور المستهلك للنّصّ، وقد ذكر المؤلف هذا الأمر صراحةً في هذا السياق. وبذلك نلمس مدى تأثّر مقاييسه الأدبيّة العامّة بمنطلقه الخطابي ـ العقائدي.

(4) **البيان والتبيين**، 4/ 56.

(5) نفس المصدر، 1/ 50.

(6) لاحظنا في بعض الدراسات خلطاً بين مفهومَي: اللفظ (Enonciation) و«الملفوظ» (Enoncé) ولذلك نجدها تُدخل سلامة النطق بالألفاظ وبصحة مخارجها في مفهوم =

والفصاحة، في تصوّر صاحب **البيان والتبيين**، تنطلق من بِنية اللّفظ الصّوتية وانسجام الحروف المركّبة له وتآلفها. وقد بَلْوَرَ هذا المقياس الهامّ في مصطلح يبدو ثابتاً واضح المعالم في أصول نظريته الأدبيّة هو «الاقتران» وهو ـ في تفسيره ـ «التّشابه والموافقة»[1]. ولئن كان هذا التفسير غير دقيق في دلالته على أوجه الشّبه والموافقة بين الحروف لخلوّه من كلّ تحليل موضوعيّ لكيفيّة تعامل الأصوات فإنَّ في الأمثلة التي أوردها، للاستدلال على كبر هذا الباب، على ما يقول، دليلاً على أنَّ المقصود تجنّب الجمع بين الحروف المتنافرة من جهة المخرج أو الصّفات، فقد ذكر أنَّ:

الجيم لا تقارن { الظّاء، القاف، الطّاء، الغين } بتقديم ولا بتأخير

والزّاي لا تقارن { الظّاء، الشّين، الضّاد، الذّال } بتقديم ولا بتأخير

ومتى تحقّق «القران» بين الوحدات الصّغرى اكتست الكتلة الصوتيّة الناتجة عن تآلفها من الخصائص ما يجعل النّطق بها سهلاً، ووقعها مستساغاً عذباً. ونهجُ المؤلف في ضبط تلك الخصائص مزدوج: فهو، تارةً، يذكرها في صيغة

= الفصاحة دون أن تفصل بين فصاحة النّصّ مطلقاً وفصاحة إنجازه. انظر: ميشال عاصي، الكتاب المذكور، ص50.

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 206.

تقريريّة مباشرة وطوراً يشير إليها من طريق غير مباشر بالنّهي عن ارتكاب عيوب انتشرت بين المشتغلين بشؤون البيان والتبيين. وبقطع النظر عن الطريقة المتوخّاة، فإنَّ هذه الأحكام تشترك في أنَّها انطباعيّة ذوقيّة، يصعب على الباحث أن يتبيَّن، بدقّة، بُعدَ مَا تتضمّنه ولا سيّما أنَّ بعضها مستمدّ من تصوّر المؤلف للقيم الأخلاقيّة ـ الاجتماعيّة. مثال ذلك اشتراطه أن يكون الاسم ـ أو اللّفظ ـ «كريماً في نفسه»[1] وأن يكون الكاتب «حرّ اللّفظ»[2]. إنَّ غاية ما يمكن استخلاصه من هذه الأحكام ضرورة تفرّد اللّفظة بخصائصَ ذاتيّة وألّا يكون جمالها رهين ارتباطها بعناصر أخرى في السياق، وكأنَّ المؤلف ينطلق من نظرة فرديّة على الصعيد الاجتماعي، ذاتيّة على الصعيد الفلسفي، لا يسمح بمقتضاهما للفرد أن يلتحم بالنسيج العام إلاَّ بشروط مسبّقة، وهذا يعني من الناحية الجماليّة البحت أنَّ جمال الكُلّ لا يحصل إلاَّ بتجاوز الأجزاء الجميلة أي أنَّ السّياق وحده عاجز عن توليده ما لم يستند إلى خصائص الجدول. وهذه نظرة تجزيئيّة تراكميّة[3].

يأتي في مقدّمة تلك الأحكام الاهتمام بصفات «المخرج» وقد أحصينا بشأنه أربعة اعتبارات:

المخْرَجُ
- سهل[4]
- حسن[5]
- سرّي[6]
- رقيق[7]

---

(1) البيان والتبيين، 2/ 8.
(2) الحيوان، 1/ 79.
(3) Cumulatif.
(4) البيان والتبيين، 1/ 67، 83، 136، 4/ 23.
(5) المصدر السابق، 1/ 58، 83.
(6) المصدر السابق، 1/ 146.
(7) رسالة التربيع والتدوير، نشر بيلاّ، ص59.

وليس في نصوصه ما يدلّ على أنَّ تنوّع الصّفة يوافقه تنوّع في المعنى، والأرجح أنَّها مترادفات تتواتر وتتكثّف ليؤكّد بها على أهميّة جِرْس الألفاظ وتناسق إيقاعها ورقّة موسيقاها ولتقريب صفة أدبيّة أخرى كثيرة التردُّد في نصوصه، وإن كنّا لا نلمس، بالضبط، المقصود بها، وهي صفة الحلاوة، التي تأتي مرادفةً «للطلاوة» و«العذوبة» كما تقترن بصفتَي «الجزالة» و«الفخامة» فجمال اللفظ عنده لا ينحصر في رقّته ولينه بل في فخامته وجزالته أيضاً؛ إذ الشأن، عنده، تآلف الحروف ومناسبة اللّفظ للمعنى:

«وإنَّ حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة»[1]. ورغم صعوبة تبيُّن معنى هذه الصّفات في ذاتها لأنَّها لا تتجاوز في الغالب الحسّ الغامض والانطباع غير المعلَّل، فإننا نستطيع أن نكشف عن غائيّتها القصوى وهي غائيّة مرتبطة بموقفه من قضيّة «الصَّنْعَة» تتمثّل في أن يخرج اللّفظ «سليماً من التكلّف، بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقّد»[2].

وفي «**البيان والتبيين**» نصّ يحوصل فيه صاحبه صفات اللّفظ من جهة تآلف حروفه وبِنيته الصّوتيّة العامّة وقد سلك في ذلك مسلك إبراز الصّفة ونقيضها انطلاقاً من موازاةٍ عقدها بين خصائص أجزاء البيت من الشعر وخصائص ما سمّاه «حروف الكلام»[3] فهذه الأخيرة، شأنها شأن الأولى، يمكن أن تكون:

متّفقة

مُلسًا

ليّنَةَ للمعاطف

سهلة

رطبة

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 14.

(2) المصدر السابق، 1/ 106.

(3) يدلّ السياق على أنَّه يستعمل كلمة «الحرف» في معنى طريف يخرج عن المعنى السائر في دراسة الأصوات. والمقصود به، فيما فهمنا، الوحدات اللغويّة التي تستقل، في نطاق النسيج العام للكلام، ببنيةٍ ومعنًى. وبذلك يكون معناها قريباً من معنى المصطلح الفرنسي (terme).

مـواتيـة

سـلسـة

خفيفة على اللّسان

وقـد تكـون:

مختلفـة

متباينـة

متنافـرة

مستكرهـة[1].

ولم يفت المؤلف أن ينبّه، في هذا السّياق، إلى ظاهرة شغلت بال اللّغويين والنّقاد في كلّ العصور وهي ما يلاحظ من «مفارقات» بين القوانين النظريّة في الجودة وبين ما تؤدّي إليه «نزوات» الاستعمال، فتجد النّاس «يستخفّون ألفاظاً غيرها أحقّ بذلك منها»[2] أو تُقبل على أقلّ الألفاظ استعمالاً وتترك ما هو أظهر وأكثر وكذلك شأنها مع الشعر: يسير البيت على ألسنتها ولا يسير ما هو أجود منه ولم يزد الجاحظ على مجرّد الملاحظة وسَوْقَ الأمثال من ميدان اللغة وغيره من الميادين، وموقفُه من ذلك موقف المتعجِّب الذي لم يجد منفذاً يلج منه إلى التّفسير والتعليل.

ومن مقتضيات «الفصاحة» الالتزام بالنموذج القُرَشِيِّ في مستوى المعجم وكيفيّة الأداء والنّطق.

أما المعجم فنموذجه الأسمى **القرآن**، وعلى قَدْر مجاراة الكلام لألفاظه يكون حظّه من الفصاحة والبلاغة. والارتكاز على فكرة «المجاراة» يقلّل من أهميّة ارتباط الفصاحة بالمكان وقرب المتكلّم من مهبط الوحي، يدلّ على ذلك هذه الرواية:

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 67.

(2) المصدر السابق، 1/ 20.

«قال أهل مكّة لمحمّد بن المناذر الشاعر: ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة. إنَّما الفصاحة لنا أهل مكّة. فقال ابن المناذر: أمّا ألفاظنا فأحكى الألفاظ للقرآن وأكثرها له موافقة، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم. أنتم تسمّون القدر برمة، وتجمعون البرمة على برام. ونحن نقول قدر ونجمعها على قدور، وقال الله عزَّ وجلَّ: ﴿وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَـٰتٍ﴾ [سَبَإ: 13]. وأنتم تسمّون البيت إذا كان فوق البيت عليّة، وتجمعون هذا الاسم على علالي، ونحن نسمّيه غرفة ونجمعها على غرفات وغرف وقال الله تبارك وتعالى: ﴿غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ﴾ [الزُّمَر: 20]. . .»[1].

أمّا الأداء فلأنَّ «قريش» عُرفت ببلاغة المنطق[2] حتى غدت مَضْرِبَ الأمثال في جهارة الصوت وحلاوة النّغمة، فكانوا إذا أرادوا الإشارة إلى فصاحة خطيب قالوا: «أشبه قريش نغمة وجهارة (فلان)»[3]. زد على ذلك أنَّ طريقتها في اللّفظ خالية من الشوائب التي علقت بنطق بعض القبائل الأخرى ولذلك عُدَّ أهلها أفصح النّاس:

«قال معاوية يوماً: من أفصح النّاس؟ فقال قائل: قوم ارتفعوا عن لخلخانيّة الفرات، وتيامنوا عن عنعنة تميم، وتياسروا عن كسكسة بكر: ليست لهم غمغمة قضاعة ولا طمطمانية حِمْيَر. قال: من هم؟ قال: قريش»[4].

❖

أمّا المظهر الثاني المجسّم لمبدأ الاختيار فيتمثّل في علاقة بِنية اللفظ الصوتيّة بالمعنى الذي تدلّ عليه وهو الباب الموسوم في كتب البلاغة بِـ «علاقة اللفظ بالمعنى».

ولهذا الموضوع أهميّة خاصّة في الدرس البلاغيّ سواءٌ أخذنا اللفظ بمعناه الضيّق أو وسّعناه ليشمل البِنية الخارجيّة للكلام، لأنَّ البلاغة تقوم في أصل معناها، على إرادة المتكلّم إيصَال معنًى من المعاني أو فكرة من الأفكار إلى الشّخص المقصود بالكلام حسب كيفيّات مُعيَّنة تتحدّد بنوع العلاقة القائمة بين

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 18-19.
(2) المصدر السابق، 1/ 8.
(3) المصدر السابق، 1/ 344.
(4) **البيان والتبيين**، 3/ 212-213.

الدّال ومدلوله لذلك يُعين الخوض في هذه المسألة على إدراك تصور المؤلف المعني بالدرس لنوع هذه العلاقة ومن ثمّ نستشرف نظريّته في الخلق الفنّي والأسس العميقة التي تنبني عليها تلك النظريّة.

كما يُعيننا هذا البحث على زيادة تدقيق صفات الطرفين المكوّنين للثنائيّة؛ وسنرى، في حالة الجاحظ، كيف أنَّ دراسته لعلاقة اللفظ بالمعنى سنستفيد منها لإكمال مقتضيات «الفصاحة» مثلاً، وهي أمور لو أثبتناها في غير هذا النطاق لبدت مُنْبَتَّةً عاريةً وكأنَّما أُلقي بها إلقاءً.

كما يكتسي هذا المبحث، بالإضافة إلى ما ذُكر، لدى صاحب «**البيان والتبيين**» صبغةً خاصّةً؛ فلقد كان من المعالم البارزة في نظريّته البلاغيّة تشهد لذلك كثرة النصوص المتعلّقة به وتشعّبها تشعّباً يوحي أحياناً بالتّناقض. لذلك أولته الدراسات، اليوم، اهتماماً بالغاً قلّ أن حظي بمثله جانب آخر من نظريّته، ولا نستبعد أن تكون مكانة هذه الثنائيّة في تفكيره الأصل في تولّد مسلك في البحث يتمثّل في تقسيم مختلف المساهمات البلاغيّة وتصنيفها طبق موقف أصحابها من اللفظ والمعنى بل وجدنا من الدراسات ما يروم التاريخ لأطوار البلاغة انطلاقاً من هذه القضيّة النوعيّة[1].

ولعلّه من المفيد أن نشير إلى الحرج الذي لاحظناه على بعض هذه الدراسات، فأصحابها لا يكادون يقرّون رأياً حتى يطلع عليهم، في مؤلفات أبي عثمان، رأيٌ آخر أو شاهدٌ مستعصٍ فيدقِّقُ بعضُهم الرأيَ[2] ويُحاكِمُهُ بعضُهم الآخرُ بتناقضه[3].

---

(1) انظر مثلاً جملةً من المقالات كتبها نعيم الحمصي بعنوان: «البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر ابن خلدون»، **مجلة المجمع العربي** بدمشق، المجلد 24، 1949، ص433-449، 583-595، والمجلد 25، 1950، ص103-115، 265-280، 439-559.

(2) مثال ذلك رأي شوقي ضيف في كتابه: **البلاغة تطور وتاريخ**، فنراه في الصفحة 52 يقول: «وأداه شغفه بجودة اللفظ وحسنه وبهائه إلى أن قدمه على المعنى». وفي نفس الصفحة يُدقّق رأيه فيضيف: «على أنَّه لم يسقط المعاني جملة فقد كان يرى رأي العَتّابي من أنَّها من الألفاظ محل الروح من البدن».

(3) انتبه إحسان عباس في كتابه: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، إلى أنَّ معنى اللفظ =

ولئن كنّا نفهم هذا التردّد لصعوبة التوفيق بين مختلف النصوص فإنا نستغرب بعض الحجج التي اعتُمدت لإبراز الميل إلى اللفظ والانتصار له وطريقةَ طرح المشكل التي حجبت مسالك الإحاطة بشعاب هذه المسألة فبقيت المناقشات في رأينا، خارجيّة لم تستطع ربط المسألة بتصوّره العامّ، بل إننا نستغرب إثارة المشكلة أصلاً في مبحثٍ بلاغيٍّ، ولممّا يزيد من استغرابنا أنَّ جُلّ الدراسات في الموضوع أدركت أمراً هامًّا مؤدّاه أنَّ اللفظ في مصطلح الجاحظ هو «الشكل» أو «الأسلوب بمعنى أوسع من رصف الألفاظ»[1].

أوَلَيست البلاغة علماً بكيفيّات التعبير التي تُحقِّق للقول أكبر حظوظ الفعّاليّة والنّجاعة والتأثير ولذلك تهتمّ بطرائق أداء المعنى أكثر من اهتمامها بالمعنى؟

وهل يمكن أن تُعتبر «حملته على تنافر الألفاظ في الشعر والنّثر» وقوله: «بضرورة تلاؤم الألفاظ بعضها مع بعض في الكلام» و«مخالفته الأَصمَعي في الحمل على شعراء الصَّنْعَة»[2] ميلاً إلى اللّفظ؟

لا شكّ أنَّ الجاحظ شديد التعلّق بالصّياغة والشّكل في الخلق الفنّيّ ورأيه المشهور[3] الذي تنطلق منه الدراسات لتحديد موقفه ليس الموقف الوحيد الدّال صراحةً على هذا التعلُّق فاستعصاء الشعر عَلى الترجمة يرجع في تصوره، إلى بِنيته لأنَّ الشعر «متى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه ويسقط موضع التعجّب»[4].

= مساوٍ في مصطلح الجاحظ لمعنى «الشكل». (ص98). ويرى أنّه من المتحيِّزين للشكل، وقد حاول أن يضبط الأسباب التي أفضت به إلى هذا الموقف، كما لاحظ أن تحيُّزه أوقعه في التناقض؛ إذ يعترف بأنَّ وصف عنترة للذباب معنى «تحاماه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أنَّه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر».

(1) شوقي ضيف، الكتاب المذكور، ص52.

(2) هذه نماذج من الحجج التي بنى عليها نعيم الحمصي رأيه في انتصار الجاحظ للفظ. انظـر: سلسلة مقالاته المذكورة، المجلد (24)، ص448-449.

(3) هو النّصّ الذي يقول فيه: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي. . .». **الحيوان**، 3/ 131-132.

(4) المصدر السابق، 1/ 75.

كما ساهم بقسط وافر في تثبيت ثنائيّة اللفظ والمعنى في البلاغة العربيّة وإقرار الفصل بين الشكل والمضمون بطريقة سيقتفيها البلاغيّون بعده؛ فقد شبَّه المعاني بالجواري والألفاظ بالمعارض وأضاف لهذه القدرة على تحلية تلك في عيون النّاس وإخراجها مخرجاً يَبرز معه حسنها؛ وبهذا الاعتبار يكون الأدب قائماً على الزّينة التي نضيفها إلى المعنى لا على المعنى:

«أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإنَّ المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلّم دلاً متعشّقاً صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة. وألبست الأوصاف الرّفيعة. تحوّلت في العيون عن مقادير صورها. وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زيّنت وحسب ما زخرفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري. والقلب ضعيف وسلطان الهوى قويّ، ومدخل خدع الشيطان خفيّ»[1].

إلاَّ أنَّ موقفه من هذه المسألة أبعد غوراً وأكثر تشعبّاً إذ يمكن أن نقابل هذه النصوص بنصوص أخرى تعلُّقُ صاحبها بالمعنى لا يقلّ عن تعلّقه باللّفظ، فنجده يؤاخذ الأدباء والخطباء الذين يركبون استكراه المعاني ويجرونها إلى لفظ هيؤوا رسمه قبل أن يهيّئوا المعنى[2]. ويقرّ بأنَّ «اللفظ للمعنى بدن والمعنى للّفظ روح»[3]. ويمكن أن نفهم من التّمثيل الوارد في هذه الفقرة أنَّ المعنى عنده مقدّم على اللّفظ لأنَّه الرّوح والجوهر. ولا يكاد يخلو سياق تحدّث فيه عن خصائص اللفظ من إشارة إلى المعنى ممّا يدلّ على ترابطهما في نظريّته البلاغيّة وتمسّكه بهما جميعاً رغم ما قد توهم به بعض النصوص التي ذكرناها.

وليس قصدنا من هذه النتيجة «تبرئة» ساحة الجاحظ من «تهمة» التقيّد بالشّكل أو اللفظ وتقديمه على المعنى إذ الأمر، فيما يبدو لنا، طبيعيّ في مبحثٍ بلاغيّ يستند على الجنس الخطابيّ استناداً قويّاً، وهو منسجم مع أصول نظريّته ومواقفه من بعض المسائل الكبرى نذكر منها رأيه في الإعجاز. فسنرى أنَّه فسّره

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 254.

(2) انظر: رسالته في **تفضيل النطق على الصمت**، مجموعة محمد ساسي، ص159.

(3) انظر: رسالته في **الجد والهزل**، مجموعة كراوس والحاجري، ص85.

بالنّظم فخرج عن رأي أستاذه إبراهيم بن سيّار النَّظّام القائل بالصرفة، ولا مناص لمن جعل صورة الكلام وهيئته دليلاً على صدق النّبوة من الوقوف إلى جانب البِنية والصّياغة.

ثم إنَّ قوله بالمعاني المطروحة متّفق مع اشتراطه الفصاحة في البلاغة وهو موقف لا يستغرب ممن يفهم البلاغة على هذا النّمط. ومنطوق الشّرط ضرورة إخضاع المعنى الذي نُريد تبليغه لقوانين اللغة العربيّة كما تكلّمها العرب الفصحاء.

وليس في الأمر ظاهريّاً، ما يدعو إلى التساؤل: فمعقول أن يجري الخطيب البليغ، ومن ثمّ المؤلف وراء فصاحة اللغة لأنَّ القصد من البلاغة تقديم المعنى في أحسن صورة حتى لا يكون الكلام «ملحوناً معدولاً عن جهته مصروفاً عن حقّه»[1].

ولكن ألا يكون وراء هذا الموقف اللغويّ البلاغيّ دافع آخر فرضته الملابسات الاجتماعيّة والسياسيّة في النصف الأول من القرن الثالث وانتماءات المؤلف العقائديّة وتصوّراته الاجتماعيّة؟.

أليس من حقنا أن نرى في دفاعه عن الفصاحة موقفاً سياسيًّا يدعو إلى تركيز السلطة ـ سلطة الكلمة ـ في يد الجنس العربي والفئات التي انصهرت في بوتقته انصهاراً تاماً بحذقها لغته وتمثّلها موروثه الحضاريّ والفكريّ؟

ليس في مؤلفات الجاحظ ما يحظر هذا التأويل وفي تأكيده على أنَّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي إشارة ضمنيّة إلى أنَّ الارتباط بالمعنى يقتضي الإقرار بتساوي حظوظ الأجناس المتعايشة في دار الإسلام على مختلف طبقاتها الاجتماعيّة في البلاغة؛ بينما تتفاوت تلك الحظوظ بالتركيز على جانب الشكل والصياغة.

ولئن لم تسمح معلوماتنا عن الجاحظ وعصره بربط موقفه البلاغيّ بموقف سياسيّ مضبوط لأنَّ تقاليدنا في دراسة الأدب تُعرض، في الغالب، عن ضبط

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 161.

المنطلقات السياسيّة التي يتحرّك منها الأدباء ـ وقد يكون سبب ذلك الاقتناع بقطيعة الأدب والسياسة ـ فإنَّ الأكيد أنَّ مختلف آرائه في علاقة اللفظ بالمعنى متينة الصلة بأصول تفكيره العامّة النابعة من انتمائه العقائدي ورؤيته الاجتماعيّة.

فقد نزّل المعاني في طبقات إذ الناس أنفسهم في طبقات. وقد أَوْحَى له هذا التّصنيف السُّلَّمِيّ بمفهوم «الملاءمة» الذي أفرز بدوره، في تفكيره أزواجاً متقابلة نحا في التعبير عنها منحًى كميًّا تارةً وتقييماً أخلاقياً تارةً أخرى، جمعها كلّها في حيّز مصطلح نحته نحتاً يعكس فكرة المكانة والمنزلة وهو مصطلح «الأقدار» الذي يقوم من تلك الأزواج مقام الأصل.

فانطلاقاً من قوله: «وإنَّما الألفاظ على أقدار المعاني»[1] نسج هذه الأزواج:

قليلها	لقليلها
كثيرها	لكثيرها[2]
سخيفها	لسخيفها
شريفها	لشريفها[3]
الجزل	للجزل
الخفيف	للخفيف[4]

والمتتبّع للسياقات التي برزت فيها هذه الثنائيات يلاحظ أنَّ قصد المؤلف الأساسيّ من إيرادها إنَّما هو الإلحاح على مبدإ المشاركة والمطابقة لا ضبط ما يدلّ عليه كلّ مصطلّح منها في حدِّ ذاته.

ولا يقتصر مفهوم المطابقة على احترام التّناسق بين نوع الحديث ونوع اللّفظ، بل يتفرّع إلى مجارٍ عديدة تناسب تعدّد الأصول التي تتأسس عليها وجهة

(1) **الحيوان**، 6/ 8.
(2) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(3) المصدر السابق، 3/ 39، 6/ 8. **البيان والتبيين**، 1/ 135.
(4) **الحيوان**، 3/ 39.

نظره في قضيّة المعنى؛ فتمسُّكه بالوظيفة الإفهاميّة[1] كغاية قصوى لكلّ مستويات اللغة نتج عنه من وجهة مبدئيّة عامة الإلحاح على أن تكون دلالة اللفظ على المعنى دلالةً صريحةً:

«وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه»[2]. لذلك وجب أن يكون الاسم «معرباً عن الفحوى»[3] «غنيّاً عن التأويل»[4]. وهذه الطريقة في أداء المعنى لا تعني الابتذال والرغبة عن الفنّ والتنقيح فليس ما يمنع المتكلّم ـ حسب الجاحظ ـ أن تكون ألفاظه رشيقة عذبة وفخمة سهلة وأن تكون معانيه ظاهرة مكشوفة وقريبة معروفة بل إنَّ متكلّماً هذا شأنه لحقيقٌ بالمنزلة الأولى.

«(. . .) فكن في ثلاث منازل، فإنَّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصّة إن كنت للخاصّة قصدت، وإمّا عند العامّة إن كنت للعامة أردت»[5].

وإنَّما قلنا من وجهة مبدئيّة عامة لأنَّ الاعتماد على الطاقة التصريحيّة ليس أمراً مطّرداً متوتراً يلتزمه المتكلّم في كلّ الأحوال. فلئن اقتضى السّعي إلى تحقيق وظيفة الفهم والإفهام التّصريح فإنَّ مقتضيات المقام والمواضعات الاجتماعيّة من ناحية، وأصول الاعتقاد الاعتزالي من جهة أخرى، استوجبت من أبي عثمان الإقرار بأهميّة الطاقة الإيحائيّة في الظاهرة اللغويَّة وهي في مصطلحه الإشارة[6]، والوحي[7]، والتعريض[8]، والاقتصاد[9]، والكناية[10]، والإيجاز[11].

---

(1) Fonction conative.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 83.

(3) المصدر السابق، 2/ 7.

(4) المصدر السابق، 1/ 106.

(5) المصدر السابق، 1/ 136.

(6) **البيان والتبيين**، 1/ 44، 116، 155-156. **الحيوان**، 5/ 423.

(7) المصدر السابق، 1/ 44، 77-78، 116، 155. **الحيوان**، 1/ 77-78.

(8) المصدر السابق، 1/ 117.

(9) المصدر السابق، 1/ 255.

(10) المصدر السابق، 1/ 44، 155-156. **الحيوان**، 3/ 39. **الرسائل**، مجموعة هارون، 1/ 307.

(11) **البيان والتبيين**، 1/ 97. **الحيوان**، 1/ 90-91.

أمّا المقامات فتمييزها وإدراك ما يلزمها رهين تقدير المتكلّم وفطنته لذلك بقيت معطًى نظريًّا عاماً قلَّ أن ذَكَر الجاحظ عناصره المكوّنة كما فعل في هذا السياق:

«ومما مدحوا به الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة، قول أبي داؤاد بن حريز الإياديّ: (الكامل)

يَرمُون بالخُطَبِ الطِّوَالِ وتارَةً وَحْيَ الملاحظ خِيفةَ الرُّقباء

فمدح كما ترى الإطالة في موضعها، والحذف في موضعه»[1]. فهو في هذا المثل كما ترى جعل «خوف الرقيب» سبب الإيحاء. أمّا في بقيّة السياقات فيورد المقرّرات النظريّة مجرّدة عن كلّ تدقيق للمضمون مثال ذلك:

«(. . . .) والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية»[2].

«وربّ قليل يغني عن الكثير (. . . .) بل ربّ كلمة تغني عن خطبة (. . . .) بل رب كناية تربي على إفصاح»[3].

«(. . . .) فذكّر (. . . .) المحذوف في موضعه والموجز والكناية والوحي باللفظ ودلالة الإشارة»[4].

أمّا المواضعات الاجتماعيّة، وهي مظهر من مظاهر المقام، فقامت بدور كبير في تنبيه اللغويّين عامّةً والبلاغيّين بوجه خاص إلى ظاهرة الإيحاء في اللغة انطلاقاً من باب «الكناية» وهي من أسبق الجوانب تبلوراً في تاريخ البلاغة العربيّة؛ فمنذ الفترة الأولى ـ فترة ما قبل الجاحظ ـ حُدِّد مصطلحها وتعريفها والأسس الأخلاقيّة التي تؤصّلها.

ولم يخرج الجاحظ عن هذا النّهج فارتبطت في تصوّره العام بمواضعات أخلاقيّة اجتماعيّة إلاّ أنّه وسّع مدلولها إذ قرنها بالوحي والإشارة والإيجاز ـ كما

---

(1) المصدر السابق، 1/ 155. وقد أبرزنا مضمون المقام.
(2) **الحيوان**، 3/ 39.
(3) **البيان والتبيين**، 2/ 7.
(4) المصدر السابق، 1/ 44.

تشهد النّصوص التي أثبتناها ـ وبذلك يكون استغلّها من وجهين، وجه واصل به جَهْد أسلافه في إرساء هذا الوجه البلاغيّ الذي سيصبح بعده مبحثاً من مباحث البيان ضمن التقسيم الثلاثي المعروف:

«قال: ويقال لموضع الغائط: الخلاء والمذهب، والمخرج، والكنيف والحشّ، والمرحاض والمرفق.

وكلّ ذلك كناية واشتقاق، وهذا أيضاً يدلّك على شدّة هربهم من الدّناءة والفسولة، والفحْش والقذع»[1].

ووجه ثانٍ، متولّد عن الأول إلاّ أنّه أعمّ منه وأهمّ من الوجهة اللسانيّة العامّة، تصبح بمقتضاه الكناية تقابل الإفصاح[2] والشرح[3] وتشير إلى قدرة اللغة على أداء المتصوّر الذهني الواحد بطرق شتّى ومن ثمّ ينفتح باب التأويل ويربط حبل الأسباب بين القناعات الأدبيّة واللغويَّة والقناعات العقائديّة: فالطاقة الإيحائيّة في الظاهرة اللغويَّة هي سبب التأويل ومشرِّعه إذ ليس في المعروف «لغة لا اختلاف في تأويل ألفاظها». ولقد بنى الجاحظ احتجاجه لغزارة الدّلالات في اللغة وشرعيّة اختلاف المذاهب في التأويل مع بقائها على أصول الشرع على تصوُّر فلسفيّ ـ كلاميّ، أورده على لسان المأمون، يطابق فيه بين أصول اللغة وأُسس الدين والدنيا، ومنطلق هذا التصوّر الاقتناع بأنَّ الله في قدرته أن يجعل كلامَ أنبيائه وورثة رسله في غنىً عن التفسير، وهذا تصوُّر لحالة قصوى يكون فيها الدال عين المدلول إلى درجة تتجرّد فيها اللغة عن كل بُعد فكريّ وعاطفيّ من شأنه أن يولّد الاختلاف.

إلاّ أنَّ اللغة، شأنها في ذلك شأن أمور الدين والدنيا، لم تُدفع للناس على الكفاية. وهذا من حكمة الله في خلقه لأنَّ الكفاية تعني سقوط البلوى والمحنة وذهاب المسابقة والمنافسة وهي أُسس التّفاضل بين العباد في دينهم ودنياهم.

---

(1) **الحيوان**، 5/ 295.
(2) المصدر السابق، 3/ 39.
(3) **رسائل الجاحظ**، مجموعة هارون، 1/ 307.

ومن ثمّ اعتُبرت قدرة اللغة على الإيحاء وإعرابها عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة مظهراً من مظاهر انسجامها مع ما رتّب الله عليه الكون.

«(. . . .) والاختلاف الآخر كنحو اختلاف الآية من كتابنا، وتأويل الحديث عن نبيّنا، مع إجماعنا على أصل التنزيل، واتفاقنا على عين الخبر. فإن كان الذي أوحشك هذا حتى أنكرت من أجله هذا الكتاب، فقد ينبغي أن يكون اللفظ بجميع التّوراة والإنجيل متّفقاً على تأويله، كما يكون متّفقاً على تنزيله، ولا يكون بين جميع النصارى واليهود اختلاف في شيء من التأويلات. وينبغي لك أن لا ترجع إلاّ إلى لغة لا اختلاف في تأويل ألفاظها.

ولو شاء الله أن ينزّل كتبه ويجعل كلام أنبيائه وورثة رسله لا يحتاج إلى تفسير لفعل، ولكنّا لم نرَ شيئاً من الدين والدنيا دفع إلينا على الكفاية، ولو كان الأمر كذلك لسقطت البلوى والمحنة وذهبت المسابقة والمنافسة. ولم يكن تفاضل، وليس على هذا بنى الله الدنيا»[1].

كما أنَّ مراعاته للمقامات ولا سيما المقام الخطابيِّ أدّت به إلى مقياس آخر دقّق به وجه تأدية اللفظِ المعنَى، وقوامه تزامن بلوغ الدال إلى السَّمع والمدلول إلى القلب أو العقل ضماناً لقدرة السامع على متابعة المتكلّم وتجنّباً لكلّ قطيعة دلاليّة ينخرم من أجلها حبل التّواصل فتتعطّل وظيفة الكلام.

«لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه. فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[2].

«وكان لفظه في وزن إشارته، ومعناه في طبقة لفظه، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك»[3].

والمتكلّم مدعوّ، لتجسيم هذين المبدأين العامين المتكاملين إلى احترام جملة من المقاييس العمليّة جرّ الحديث عنها المؤلف إلى بلورة نصيب من الأساليب البلاغيّة كالإيجاز والإطناب وما يدور في فلكهما من مصطلحات،

---

(1) البيان والتبيين، 1/ 376.
(2) البيان والتبيين، 1/ 115.
(3) المصدر السابق، 1/ 111.

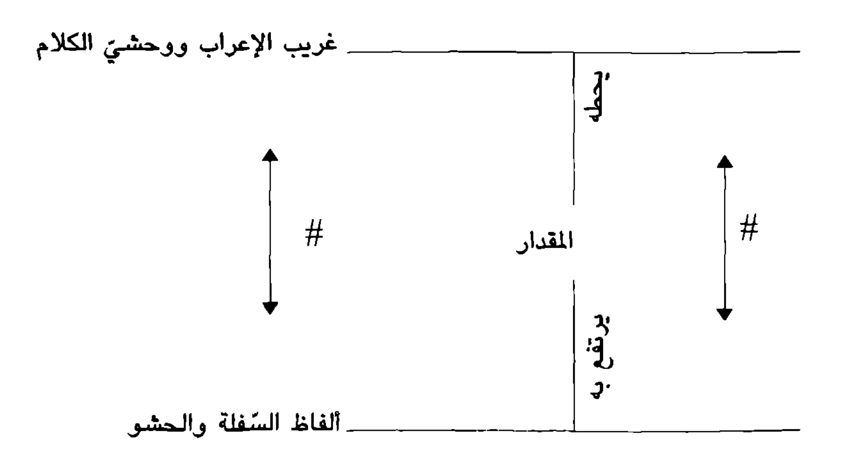
ومكّنه من ضبط موقفه من الفصاحة بأكثر دقّة وأعاننا على فهم موقفه من مسألة الصَّنْعَة.

وأول تلك المقاييس تحديد الجدول المعجميّ الذي يتعيّن على المتكلّم مراعاته في تصريفه الكلام، ومن خصائصه أن يكون منزلةً وسطى بين طرفين متقابلين محظورين هما الغريب الوحشيّ، من جهة، والساقط السوقيّ، من جهة أخرى.

وقد عبَّر الجاحظ عن هذه الفكرة بصورة طريفة تغدو بموجبها هذه المنزلة الوسطى نقطة التقاء مسارين متعاكسين، وقد سمّى نقطة الالتقاء تلك «المقدار»، وهو مفهوم نوعيّ لا كميّ يقترب معناه ممّا نطلق عليه اليوم «السجل اللغويّ» (Registre linguistique).

«ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السّفلة والحشو ويحطّه من غريب الإعراب ووحشيّ الكلام»[1].

ويمكن إبراز المقابلات الموجودة في هذا الاستشهاد على النّحو الآتي:



وانطلاقاً من هذا التصوّر للمعجم اللغويّ يتسنّى للباحث أن يفهم حملته

(1) **الحيـوان**، 1/ 90. **البيان والتبيين**، 1/ 144-145، 255.

العنيفة على الغريب وعلى من يتشبّهون بالبدو الجُفاة في استخدام ألفاظ يستغلق معناها على السامع فلا يصل إلى إدراك دلالتها لأنَّها أجنبيّة عن عاداته اللغويَّة وعن الرّصيد المشترك الذي يصرّفه الناس بينهم، وقد استشهد بطائفة من النّصوص حُشيت بالغريب أردف كلّ واحد منها بشرحٍ معجميٍّ لكلماتها وختمها بإعلان موقفه من المسألة في صياغة لا تخلو من الاستهزاء والاستنقاص:

«فإن كانوا إنَّما رووا هذا الكلام لأنَّه يدلّ على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة. وإن كانوا إنَّما دوّنوه في الكتب. وتذاكروه في المجالس لأنَّه غريب. فأبيات من شعر العَجَّاج وشعر الطّرماح وأشعار هُذَيل، تأتي لهم مع حسن الرّصف على أكثر من ذلك»[1].

وهكذا ينضاف إلى مقاييس الفصاحة السابقة تجنّب اللفظ الغريب لأنَّه لا يعدو أن يكون تقعّراً في الكلام[2] وعلماً لا ينفع لأنَّه مقصور على صاحبه ولذلك نصح أبو الأسود الدؤلي غلاماً حادثه فلم يفهم بعض كلامه قائلاً:

«يا بنيّ كلّ كلمة لا يعرفها عمّك فاسترها كما تستر السّنّور جعرها»[3].

وكما جعل الجاحظ من آفات النّطق مورداً من موارد النّادرة جعل من استعمال الغريب مدخلاً إلى الغمز والضّحك والطّعن على النحاة خاصّة لشغفهم به، ومثالُ ذلك هذه النادرةُ التي يرويها عن عَلقَمَة النّحوي:

«مرّ أبو عَلقَمَة النّحوي ببعض طرق البصرة، وهاجت به مِرّة، فوثب عليه قوم منهم فأقبلوا يَعضّون إبهامه ويؤذّنون في أذنه، فأفلت منهم فقال: 'ما لكم تتكأكئون عليّ كما تتكأكئون على ذي جنّة، افرنقّعوا عنّي'، قال: دعوه فإنَّ شيطانه يتكلّم بالهنديّة»[4].

ورفضُ المؤلف للغريب بسبب التعقيد والانغلاق والتَعْمِيَة يساعد الباحث على تجاوز تناقض ظاهريّ في نظريّته البلاغيّة؛ فقد رأيناه يشترط في اللفظ أن

(1) البيان والتبيين، 1/ 378.
(2) البيان والتبيين، 1/ 379.
(3) البيان والتبيين، نفس الصفحة.
(4) البيان والتبيين، 1/ 379-380.

يكون غنيّاً عن التأويل وهذا الموقف يناقض موقف المعتزلة العام وموقفه الخاص من بعض آيات القرآن التي لم يجدوا بُدًّا من تأويلها لتنسجم مع أصولهم العامّة، وباستقراء المَواطن التي ذَكَر فيها التأويل مقترناً باللفظ نستنتج أنَّه مستعمل في معنى الشرح وكشف المعنى للقطيعة الحاصلة في ذهن المستمع بين اللفظ وما يدلّ عليه، بينما المقصود من التأويل القرآني كشف المجازات الحاصلة من تعليق الكلمات بعضها ببعض فيكون التأويل بالمعنى الأول متعلّقاً بالجدول أو المعجم أما في الثاني فمتعلّق بالسّياق.

وعن تقيّده بمذهب الوسط نشأ موقفه المتشدّد على الصَّنْعَة خاصّةً إذا أفضت بصاحبها إلى التكلّف، وجاءت دعوته إلى عدم المبالغة في تصفية الكلام وتجويده حتّى لا ينطق المتكلّم «بلبّ اللبّ وباللفظ الذي قد حذف فضوله وأسقط زوائده»[1].

ويرجع ذلك إلى خوفه من الوقوع في الإغلاق والغموض فنضْطرّ إلى أن نجدّد للسامعين «إفهاماً مراراً وتكراراً»[2] نتيجة الانكسار الحاصل في الرّصيد المشترك بخروجنا عن المبسوط من الكلام إلى المقصور. وعلى هذا النحو تترابط نصوص الجاحظ وتتكاثف لإجلاء تصوّره البلاغيّ النابع من تصوُّر ثقافيٍّ واجتماعيٍّ أوسع منه؛ فقد رأيناه في مُقدِّمة كتاب **الحيوان** يدافع عن الكتاب لأنَّه وسيلة تساعد على نشر الثقافة بين الناس ومن الطبيعيّ أن يفضي ذلك بالمؤلف إلى اقتراح مقاييس لغويّة وبلاغيّة تعكس وضع الطّبقة الاجتماعيّة أو الطبقة التي يروم التوجّه إليها. ولا نستبعد أن يكون المستوى اللغويّ الوسط بين غريب الإعراب ووحشيِّ الكلام وألفاظ السفلة والسوقة ملائماً لبروز طبقة اجتماعيّة وسطى بدأت تتجسّم فيها ملامح المجتمع العباسي في تلك الظروف أو تعبيراً عن رؤية المؤلف للنموذج الطبقي الذي نعتمد عليه لبناء مجتمع جديد.

ومهما كان حظّ هذا التأويل من الصحّة فالثابت أنَّ موقفه من الصَّنْعَة وكثرة التنقيح مرتبط رأساً بحرصه على الوضوح والفهم لذلك لم يتورّع عن «فضح»

---

(1) **الحيـوان**، 1/ 90.

(2) المصدر السابق، 1/ 90.

مواربات العلماء الذين كانوا يعمدون إلى الإغماض لغايات ماديّة نفعيّة لا صلة لها بالعلم والثقافة، ومن أعمق النّصوص دلالة على ذلك ما دار بينه وبين أبي الحسن الأَخفَش:

«وقلت لأبي الحسن الأَخفَش: أنت أعلم الناس بالنّحو. فَلِمَ لا تجعل كتبك مفهومة كلّها، وما بالنا نفهم بعضها ولا نفهم أكثرها، وما بالك تقدّم بعض العويص وتؤخّر بعض المفهوم؟ قال: أنا رجل لم أضع كتبي هذه لله، وليست هي من كتب الدين، ولو وضعتها هذا الوضع الذي تدعوني إليه قلّت حاجاتهم إليّ فيها، وإنَّما كانت غايتي المنالة، فأنا أضع بعضها هذا الوضع المفهوم، لتدعوهم حلاوة ما فهموا إلى التماس فهم ما لم يفهموا وإنَّما قد كسبت في هذا التّدبير...»[1].

وفي مقابل التشدّد على الصَّنْعَة والتحذير من المبالغة في التنقيح والتهذيب نراه يدعو إلى تحرّي الدقّة في استعمال الألفاظ وإحلالها الموقع اللائق بها حتى تكون مشاكلتها للمعنى مشاكلةً تامّةً. وقد ظهر حرصه على هذه الناحية في مواطن عدّة من **البيان والتبيين** بوجه خاصّ، فتراه يخصّص عدّة صفحات يجمع فيها ما أثر عن العرب في امتداحها هذه الخصلة كقولهم: «أصاب القرطاس» و«رمى فأصاب الغرّة» و«أصاب فصّ الشيء وعينَه»[2]. ويستشهد بفصحاء العرب من الخلفاء الراشدين الذين كانوا يقوّمون من ألسنة مخاطبيهم ويرشدونهم إلى سواء القول[3].

أمّا الغاية التي ليس بعدها غاية في دقة استعمال الألفاظ فهو **القرآن**. وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في معرض حديثه عن التطوّرات الدلاليّة التي تطرأ على الكلمة بحكم تردّدها على ألسنة الناس فينحو المتكلّم ـ ولا سيما إذا كان من طبقة العامّة ـ إلى استعمالها في غير معناها الدّقيق كما تشهد به نماذج الفصاحة والبلاغة. وكأننا بالمؤلف يتفطّن إلى باب هامّ من أبواب الترادف الناشىء عن اجتثاث الكلمة عن سياقها الأصلي واستعمالها في سياق آخر أجنبي عنها

(1) **الحيوان**، 1/ 92.
(2) **البيان والتبيين**، 1/ 147-148.
(3) المصدر السابق، 1/ 261.

فيضمحلّ تبعاً لذلك الفارق المعنويّ بينهما وبين الكلمات القريبة من معناه:

«ألا ترى أنَّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلاَّ في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظّاهر. والناس لا يذكرون السّغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر، لأنَّك لا تجد القرآن يلفظ به إلاَّ في موضع الانتقام. والعامّة وأكثر الخاصّة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث»[1].

وكان لا بدّ لرَجل بهذا الاقتدار على استلال فروق المعاني أن ينتهيَ إلى رفض التّرادف أصلاً وإنْ أقرّ بوجوده أمراً واقعاً يؤكّده الاستعمال ويولّده تطوّر اللغة[2].

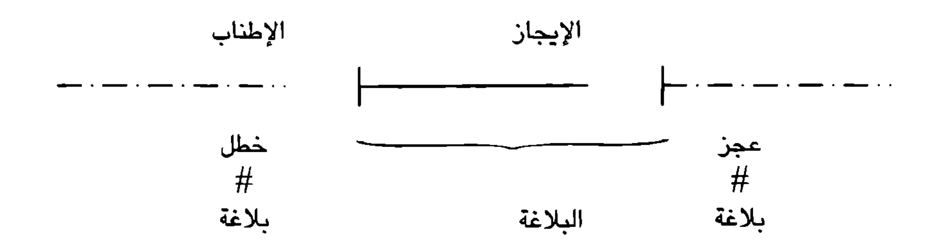
والمبدأ النظريّ العامّ الذي يستقطب آراء الجاحظ في مطابقة الألفاظ للمعاني والتزام المتكلّم الدّقة في الجمع بينهما هو أن يأتي الاسم «لا فاضلاً ولا مفضولاً»[3] ويكون الكلام «ما بين المقصّر والغالي»[4]. وفي هذا سعي إلى منزلة بين منزلتين يكون الدال في أولاهما عاجزاً عن استيعاب الحقل المعنويّ المقصود فيقع المتكلّم في العيّ إذ من معانيه أنَّه «كلّ شيء قصّر عن المقدار»[5]، ويكون في ثانيهما فائضاً عليه متجاوزاً لحدوده فينفتح باب الخطل وينتقض قانون الجدوى في استعمال اللغة ويغدو الزّائد على الحاجة خرقاً إذ الخطل «ما فضل على المقدار»[6].

والبحث عن المنزلة الوسطى سيحدّد تصوّرات الجاحظ لبعض الأساليب كالإيجاز والإطناب بل لعلّه السّبب الرئيسي في اهتمامه بهما أكثر من أي جانب آخر من جوانب البلاغة لصلتهما المتينة بمسالك الدلالة أصل المبحث في علاقة اللفظ بالمعنى. ولا أدلّ على الاعتناء من تعريفه البلاغة على أساسهما، فقد

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 20.
(2) المصدر السابق، 1/ 250 وما بعدها.
(3) المصدر السابق، 1/ 93.
(4) نفس المصدر، 1/ 255.
(5) نفس المصدر، 1/ 202.
(6) **الحيـوان**، 1/ 91.

أورد عن أعرابي قوله: «البلاغة: الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل»[1]. ولتوضيح هذا التعريف والربط بينه وبين جملة آرائه في الأسلوبين (الإيجاز، الإطناب) نرسم الشكل الآتي:



وهذا الرّسم يستدعي جملة من الملاحظات:

1 ـ إنَّ البلاغة تقع في الظاهر بين طرفين متقابلين هما الإيجاز من جهة، والإطناب أو الإطالة، من جهة أخرى، وهذا التقابل ظاهريّ يتجاوزه صاحب **البيان والتبيين** أو إن شئت يعدّل من حدّته بإدخاله نظريّة المقامات والمواضع التي تصبح الإطالة بموجبها إنجازاً[2] والإيجاز «حذف الفضول»[3].

فالظرف الكلاميّ هو عيار هذه الأساليب وقاعدة الحكم لها أو عليها بمعنى أنَّه لا يمكن تحديدها تحديداً نظريّاً مجرّداً يمكن أن يُعتمد قاعدةً في الحكم بدون مراعاة الظرف الذي أُنجز فيه الكلام.

2 ـ إنَّ من أوكد ما يجب تجنّبه أن نبلغ في استعمالنا هذه الأساليب الحدّ الذي تنقلب معه إلى الضدّ فيكون الإيجاز سبباً في الإغلاق ومؤشراً للعجز وتكون الإطالة مسلكاً إلى الإكثار والهذر وهما يفضيان إلى «الإملال»[4].

ولذلك يبقى مفهوم المقدار المقياس الأساسيّ والأوحد في التّمييز بين ما هو بلاغة وبين العيّ والعجز والهذر والخطل:

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 97.
(2) **الحيوان**، 1/ 91.
(3) **البيان والتبيين**، 1/ 97.
(4) نفس المصدر، 1/ 116.

«وإنّما وقع النهي على كلّ شيء جاوز المقدار. ووقع اسم العيّ على كلّ شيء قصر عن المقدار. فالعيّ مذموم. والخطل مذموم»[1].

3 ـ إنَّ هذا التصوّر البلاغي المبنيّ على مقولة المطابقة من شأنه أن يدفعَ الباحثين إلى مراجعة مواقفهم من ثنائيّة اللفظ والمعنى في مؤلفات الجاحظ وألّا يعوّلوا كلّ التعويل على سياق أو سياقين ينتصر فيهما للفظ فيضعوه في صف المائلين مع الشكل على حساب المعنى بل أن يعتبروا أنَّه يسوّي بين المعاني ولا يدرك تفاوتها[2].

❖

ـ البِنية العامّة

لئن استأثرت مسألة اللفظ والمعنى بجانب كبير من مجهودات الجاحظ البلاغيّة فمن الأكيد أنَّه لم يتطرّق إليها إلاَّ من جهة أنَّها لَبِنة في بناء أكبر منها هو الكلام أو التأليف أو النظم[3].

وما اهتمامه بخصائص اللفظ المفرد إلاَّ صورة من اهتمامه بالبِنية العامّة وما ينتظم الكلام من قوانين تساعد على إبرازه على نمط فنّي متميّز يُلحقه بالتأليف الجيّد والخُلُق المطبوع الخالص مما جمعه المؤلف في حيّز مصطلح متمكّن واضح الحدود هو الإنشاء[4].

ولعلّنا لسنا في حاجة إلى الإقناع بأن كلّ نظريّة في البلاغة لا بُدَّ من أن تكون، بطريقة أو بأخرى، نظريّة في الخطاب الأدبيّ بغضّ النظر عن الاهتمامات الجزئيّة أو الفرعيّة التي قد تطغى على هذا المقصد الأسمى فتخفيه إلى حين. وإذا ما صحّ هذا الحكم على أغلب المحاولات في الموضوع فمن باب أولى وأحرى أن يصحّ في شأن صاحبنا لأسباب منها أنَّ بلاغته منصهرة في تصوُّر أدبيٍّ

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 202.

(2) انظر: جابر أحمد عصفور: **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص41.

(3) هذه المصطلحات كثيرة الجريان على قلمه فلم نرَ فائدة في الإحالة على مَواطن مضبوطة من مؤلفاته.

(4) **الحيـوان**، 1/ 79.

وجماليٍّ شامل حاول أن يؤصّله اعتماداً على نماذج من رفيع الموروث الأدبي العربي الإسلاميّ نظمه ونثره.

وكان لا بدَّ من أن تَحمله هذه الرؤية الشاملة، من جهة، والنماذج النّصّيّة المختارة من جهة أخرى إلى الاهتمام بالبِنية العامّة وتعقُّب مظاهر الجمال الفنّي من زاوية تلتحم فيها وحدات النّصّ التحاماً كاملاً يغدو بموجبه الفصل بين الخصائص النوعيّة للفظ والمميّزات العامّة لبِنية الكلام اصطلاحاً منهجيّاً وضرورةً قاهرةً؛ إذ لم يكن من سبيل إلى إدراك خصائص الكلّ إلاَّ بتحليل الأجزاءِ المكوِّنةِ له، وقد يفسّر هذا اختلاط المقاييس والمقرّرات وتداخلها، فنجده يجمع في نَفس الجزء مستلزمات البِنية بحيث يصعب على الدارس أن يرتّبها ويربط بينها بل إنَّ اللفظ عنده بإجماع الدراسات، هو الشكل والأسلوب عامّةً زيادةً على كونه الكلمة مفردةً: وفي هذا الاشتراك الدلالي دليل على ترابط الجزء والكلّ في تصوّره وتكامل مقاييس الاختيار مع خصائص التوزيع.

ومن وجوه الترابط، أيضاً، حديثه عن مميِّزات البِنية العامّة انطلاقاً من مقاييس كان وظّفها في دراسة اللفظ المفرد، ومثال ذلك مصطلح «الاقتران». فهو يدلّ عنده، على تآلف أصوات الحروف في بِنية اللفظ الصوتيّة كما يدلّ على تآلف الألفاظ في السياق لذلك قسّمه إلى قسمين: اقتران الحروف واقتران الألفاظ[1]؛ ويتّسع القسم الثاني، في التحليل، فيشمل اقتران أبيات الشعر وانسجامها. وبهذه الصورة يكتسي المصطلح قدرةً إجرائيّة متعاظمة تحيط بمكوِّنات النّصّ في سُلَّمٍ انتشاريٍّ يكون فيه المجموع في ذاته مفرداً في غيره: فاللفظ مجموع مفرده الحرف أو الصّوت والبيت من الشعر مجموع مفرده اللفظ، والقصيد أو الرّجز مجموع مفرده البيت... إلخ.

وقد عبّر الجاحظ عن فكرة الترابط في التآلف بصورة فذّة يصبح الاقتران بموجبها ضرباً من المجانسة المُفضية إلى الصّوت الواحد:

«(....) والأخرى تراها سهلة ليّنة، ورطبة مواتية، سلسة النّظام، خفيفة

---

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 69.

على اللسان، حتّى كأنَّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنَّ الكلمة بأسرها حرف واحد»[1].

وبهذا التأكيد على المجانسة الصوتيّة والتناغم الإيقاعي بلور المؤلف، وإن بصورة غامضة، جانباً من جوانب البِنية الشّعرية الهامّة وعبَّر عن مشغل هو قطب الرَّحَى في بعض النظريّات الأدبيّة المعاصرة[2].

وطريقة صاحب **البيان والتبيين** في دراسة تلاؤم الألفاظ لا تختلف عن دراسة تآلف الحروف، فمُعتَمَدهُ، دائماً، الشاهدُ والمَثَلُ يُورده مَرّة للحكم عليه وتارة أخرى للحكم له، وقلَّ أن نجد في الحالتين تعليلاً فنيّاً متكاملاً تنكشف به للقارىء مواطن الحُسْن أو القبح. فيبقى الأمر رهين الانطباع والتذوّق، ولمما

---

(1) المصدر السابق، 1/ 67.

(2) تحتلّ قضيّة التأليف الصوتي والوجوه العمليّة التي تحقّقها جانباً كبيراً من مجهودات القائمين على الدراسات الشعرية اليوم. والصلة بين هذه الدراسات وبين نصّ الجاحظ تتمثّل خاصّةً في الاحتفاء بأهميّة البِنية الصوتيّة في الشعر لا في طُرق تحليلها. وهي طُرق يمكن بطبيعة الحال التقريب بينها للفارق الزمني الطويل.
فالفرنسي (Jean Cohen)، وهو من القائلين بأنَّ الشعر قول عاطفي كما يدل عليه المصطلح اليوناني (Pathos) «الآلام والمشاعر» أي أنَّه مولِّد الشعور qui produit le sentir يرى أنَّ استراتيجيّة القول الشعري تقوم على عمليّتين مزدوجتين تقع إحداهما على محور الاختيار حيث يساعد العدول على تنشيط الشحنة العاطفية للكلام، وهي شحنة تعطّلها الجُملة النحويَّة وتحدّ من تأجُّجها، وتقع ثانيهما على محور التوزيع حيث يصبح اطّراد المجانسة الصوتيّة التي قد تُفضي إلى التوحد باباً لتقوية ذلك المعنى. ومن هذا المنظور يكون الشعر «الخطاب المُستعاد» «Discours du Même». وتشبيه الجاحظ أجزاء البيت بالحرف قريب من مضمون هذه العبارة. وقد عرّف ياكبسون البيت الشعري بأنَّه «خطاب تَكَرّر فيه نفس الصورة الصوتيّة إنْ جزءاً أو كلًّا». وقد تبنّى هنا نظريّة عالم آخر هو جيرار هوبكنز (Gerard Hopkins) الذي أقرّ هذه النظريّة اعتماداً على المعنى الأصل لكلمة بيت (Vers) وهو «Versus» أي العودة أو رجوع الشيء على نفسه. وقد قصدنا هنا الاستطراد رغم أنَّ نص الجاحظ لا يشتمل على كل هذه الأفكار لنبيِّن أنَّ نقاد الشعر بعده سيتفطّنون إلى مُحَسِّن من مُحَسِّنات الشعر عبَّروا عنه بمصطلح ينطبق بشكل غريب على معنى الأصل اللاتيني «Versus» وهو مصطلح «رد الإعجاز على الصُدور» الذي أطلقوا عليه الترصيع. انظر في كل ذلك:
Jean Cohen: «Poésie et redondance», in, *Poétique 28*, 1976, p. 413.
——. *Structure du langage poétique*, éd. Flammarion, Paris, 1966, p. 54-55.

يزيد هذا المقياس غموضاً استعانتُه بِنَوْع من الشّعر لعلهُ لم يقله شاعر وإنَّما وضعه النقّاد وضعاً لمجرّد الاستدلال وحتى إن ثبتت لدينا نسبته التاريخيّة فلن يمنعنا ذلك من اعتباره شاذًّا لأنَّ التنافر فيه على درجة كبيرة من الوضوح يحتجب معها المقصود من هذا المقياس لشدّة ظهوره، فماذا يفيد دارس الشّعر من وجهة نقديّة عمليّة أن يقال له إنَّ هذا البيت:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

متنافر الألفاظ لا يستطيع المنشد إنشاده إلاَّ ببعض الاستكراه[1]؟

لا شكّ أنَّ استعانة صاحب **البيان والتبيين** بهذا الشاهد الفظّ الغليظ إنَّما كان لإبراز حالة التنافر القصوى والإبانة عن المقياس من الوجهة النظريّة المبدئيّة، ولا شكّ أيضاً أنَّ مسوّغات التحليل العلمي الدقيق كانت قليلة في تلك الفترة لذلك استعاض المؤلف عن ضمور الجانب العملي التطبيقي بإيراد الشواهد التي يمكن أن يحصل للمتكلّم بممارستها ومعاودتها حسٌّ لغويٌّ من قبيل «الانعكاس المشروط» يتوسّل به لإخراج نصّه طبق مقياس التآلف. كما استعاض عنه بجملة من الأحكام النقديّة يُعين استقراؤها على تقريب مفهوم القران أو الاقتران، ولا سيما أنَّها أحكام لم تتخلّص من الشّحنة الماديّة المتمثّلة في التشبيهات المُستخلصة من صلات النسب والعلاقات الدمويّة. وتبدو لنا هذه التشبيهات مُصيبةً لأنَّ غاية هذا القياس بيان وجه القرابة بين لفظ ولفظ وبين بيت وبيت. فمن ذلك تفضيلهم شاعراً على شاعر لأنَّ أحدهم يقول البيت وأخاه بينما يقول الآخر البيت وابن عمه:

«وقال بعض الشعراء لصاحبه: أنا أشعر منك. قال: ولِمَ؟ قال: لأنّي أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمّه»[2].

وقد شبّهوا ما يحصل بين ألفاظ البيت من التّنافر بتنافر أولاد العلاّت[3]، كما شبّهوا هذا النوع من الشّعر ببعر الكبش. قال الشاعر: (الطويل)

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 65.
(2) **البيان والتبيين**، 1/ 228.
(3) نفس المصدر، 1/ 66.

وشعر كبَعْر الكبش فَرق بينَه لِسان دعيٍّ في القريض دَخيل

وقل حلّل المؤلّف التشبيه قائلاً: «وأما قوله ـ كبعر الكبش ـ فإنّما ذهب إلى أنَّ بعر الكبش يقع مؤتلف ولا متجاورٌ»[1].

ووصفوه بقولهم: «بعض ألفاظه يتبرّأ من بعض»[2].

كلّ هذه الأحكام والمصطلحات تترادف لتكشف عن أهميّة الإيقاع في جماليّة النّصّ الأدبيّ إذ يصبح الخطاب، بالتزامها، كلًّا متمَاسكاً متعادلاً[3] موزونَ الشّمائل[4] خالياً من كل تنافر أو نشاز[5] تتآلف فيه الخصائص المفردة مع خصائص البِنية العامّة تآلفاً فذّاً مترابطَ الحلقات، متراصَّها بحيث إذا اختلّ جزء ووقع في غير موقعه المقسومِ له ظهر القلق والاضطراب[6] على التأليف جملة ودبّ الاختلال إلى توازنه العام:

«(. . . . .) فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلّفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحلّ في مركزها وفي نصابها وَلم تتصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها»[7].

وشغف صاحب **البيان والتبيين** بظاهرة الإيقاع كمظهر من مظاهر جمال النّص الأدبي واضح في عدة مَواطن من مؤلفاته، منها دفاعه عن السّجع والازدواج باعتبارهما أسلوباً في الكتابة يوظّف الطاقة الصوتيّة في اللغة فيُضفي على النّص تنغيماً يجعل «الحفظ إليه أسرع» و«الآذان لسماعه أنشط»[8]؛ ولذلك

(1) نفس المصدر، 1/ 67.
(2) نفس المصدر، 1/ 66.
(3) نفس المصدر، 1/ 89.
(4) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(5) المصدر السابق، 1/ 66.
(6) **الحيـوان**، 7/ 6.
(7) **البيان والتبيين**، 1/ 137-138.
(8) المصدر السابق، 1/ 287.

لم يألُ جَهْداً في تجميع الحجج للإقناع بأنَّ المضايقات التي ضُربت حول السّجع لا علاقة لها أصلاً بوظيفته الأدبيّة الفنّيّة وإنَّما هي أسباب دينيّة مؤقتة أرادت أن تضع حدّاً لممارسات وثنيّة لا يقرّها الشرع الجديد، ومتى «زالت العلّة زال التّحريم»[1].

ومتى تجاوزنا هذه المقاييس المندرجة في حيّز «الاقتران» الغالب على معناه التآلف الصوتي بين الأجزاء وجدنا مصطلحات وأحكاماً أخرى متعلّقة بخصائص البِنية، ونحن نستبعد أن يكون المقصود منها منحصراً في التلاؤم الصوتي والتناسق الإيقاعي وإن كنا لا نتبّين مدلولها الدقيق، ولا جدال في أنَّ أهمّها مصطلح النظم الذي بنى عليه موقفه من إعجاز القرآن ووسم به كتابه الذي لم يصلنا: **نظم القرآن**.

وقد ذكر هذا المصطلح مقترناً بالقرآن في عدة مواضع إلاَّ أنَّه لم يزد على ذكر مرادفاته ونعته بأنَّه غريب بديع[2] معتبراً إياه آية من آيات التحدّي[3]، والسياق الوحيد الذي تحدّث فيه بشيء من التفصيل عن مقوّماته كان بمناسبة تعريفه بمؤلّفه الصائغ، إلاَّ أنَّ الأوجه الأسلوبيّة والبلاغيّة المذكورة في هذا النّصّ لا تتجاوز مسألة الاستعارة باعتبارها وجهاً بلاغيّاً يتولّد من تعلُّق الكلام وتوزيعه وتركيز الخطاب القرآني على الطاقة الإيحائيّة للغة كطريقة من طرق أداء المعنى ذلك الذي سمّاه الجاحظ إيجازاً مرَّةً واختصاراً مرَّةً أخرى والفرق في استعمال هذا الأسلوب بين القرآن وغيره من الخطابات الأدبيّة فرق في الدرجة لا في النوع:

«ولي كتاب جمعت فيه آياً من القرآن، لتعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف، وبين الزوائد والفصول والاستعارات فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذي كتبه لك في باب الإيجاز وترك الفضول. فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنّة: ﴿لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا

(1) المصدر السابق، 1/ 289-290.
(2) **الحيوان**، 1/ 9.
(3) المصدر السابق، 4/ 89-90.

وَلَا يُنزِفُونَ﴾ [الواقعة: 19]. وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا. وقوله عزَّ وجلَّ حين ذكر فاكهة أهل الجنّة فقال: ﴿لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ﴾ [الواقعة: 33] جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعاني[1].

وهذه الإشارات الطفيفة لا تمكِّن الباحث من صورة واضحة متكاملة لمقوّمات النظم عنده ناهيك أنّه لم يشر إلى صلة خصائص القرآن المبثوثة في تضاعيف مؤلفاته بنظمه: فلقد ذكر بيانه، وحكمة إبلاغه، وجودة إفهامه، وحسن تفصيله، وإفصاحه[2] ولم يربطها ببديع تركيبه وعجيب تأليفه على حدّ قوله.

وقد سبق أن أشرنا إلى أنَّ محاولة بعض الدراسات تفادي هذا النقص بتتبّع تعليقاته على الآيات القرآنيّة لم تؤدّ إلى نتائج ذات بال.

لذلك نميل إِلَى أنَّ قضيّة النظم لم تتجاوز عنده الإعلان المبدئي، المشفوع ببعض الأمثلة القليلة إلى بحث لغويّ بلاغي منظّم في أساليب القرآن كما سيكون الشأن في مؤلفات إعجاز القرآن بعده.

ومن تلك المصطلحات أيضاً مصطلحات في نقد الشعر ومقاييس جودته جمع أغلبها في حكمه المشهور: «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنَّه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[3].

ورغم ورود هذا الحكم في حيّز شَغَله الاهتمام بتآلف الأصوات وتنافرها فإننا نعتقد أنَّ مضمونه يتجاوز هذه المسألة لأنَّ الوحدة العضوية بين الأجزاء لا تقوم فقط على المظهر الصوتي وإن كان هذا الأخير جانباً هامًّا من جوانبها فلا يمكن أن يتحقّق التشبيه الأخير من النّصّ الدال على سهولة المعاطف وسلامة النظام، إلاَّ من اجتماع كل المقاييس الأسلوبيّة التي رأيناها في هذه المحاولة من

(1) **الحيوان**، 3/ 86.
(2) **البيان والتبيين**، 1/ 8.
(3) **البيان والتبيين**، 1/ 67.

بلاغة اللفظ[1] وإصابة معاني الكلام[2] واختيار شريفها وكريمها[3] وأن تكون التشابيه مصيبة تامة[4] والتأليف بديعاً مخترعاً بعيداً عن الاستكراه والاضطراب[5] بحيث تتضام المعاني ولا يتقطع نظامها إلى درجة أنَّك إذا سمعت صدر البيت عرفت قافيته[6] وشأن الشاعر في ذلك شأن الصائغ يذيب الذهب والفضّة ويفرغهما في قالب واحد يخرج المصوغ على هيئة متناسقة بحسب ما تحدّده قواعد الصَّنْعَة، أو هو كالحائك أو المصوّر يختار الأصباغ المتناسقة المتآلفة حتى إذا اكتمل الصنع بدا على أكمل صورة وأحسنها إذ الشعر حسب الجاحظ، «صناعة وضرب من النسج وجنس من التّصوير»[7].

❖

خاتمة القسم الثاني

كانت مادة عملنا في هذا القسم، غزيرة متنوعة مبثوثة في عرض مجلّدات ضخمة ليس في طريقة صاحبها في تناولها ما ينمُّ على أنَّه يباشرها من تصوّر مسبق وعلى أساس تنظيم محكم. وقد أجمعت الدراسات التي استغلت آثاره في ميادين بحثها على أنَّ السمة الغالبة عليها هي سمة الفوضى وقلة الإحكام وإن كانت أقرّت بأنَّ السبب سعةُ ثقافته وإحاطته بأفنان المعرفة في عصره إحاطة لعلها بقيت فذة في تاريخ الحضارة العربيّة الإسلاميّة إلى يومنا.

ولم يخفف من حدَّة هذه الظاهرة، في مجال اختصاصنا، إفراده أفانين القول ومسالك التعبير بمؤلَّف من أشهر مؤلفاته؛ فالمادة هنا أيضاً غزيرة متداخلة إلى حدّ التناقض أحياناً، لا تخضع لترتيب واضح، بشهادة المؤلف نفسه، وهي خليط من النماذج الأدبيّة من أشعار وأخبار وخطب ورسائل، والأحكام الأدبيّة

(1) المصدر السابق، 1/ 83.
(2) المصدر السابق، 1/ 58.
(3) المصدر السابق، 1/ 83. **الحيوان**، 1/ 79، 3/ 311.
(4) **الحيوان**، 3/ 311.
(5) المصدر السابق، 7/ 6.
(6) **البيان والتبيين**، 1/ 115-116.
(7) **الحيوان**، 3/ 131-132.

النقديّة والملاحظات الأسلوبيّة البلاغيّة بالإضافة إلى المباحث اللغويَّة والاستطرادات المعرفية العامّة. وقد أشارت الأبحاث التي اهتمّت بإجلاء نظريّته البلاغيّة إلى فوضى **البيان والتبيين** وكأنَّها تعتذر، مسبقاً، لنهجها في التعريف بمجهود الرجل وهو تعريف أبرز الكثير من جوانبه وأشار إلى أهمّ نصوصه ومفاهيمه إلاَّ أنَّه لم يستطع، في الغالب، أن يربط تلك الجوانب بتصور متكامل أو قريب من المتكامل.

من هنا ابتدأنا. إذ لم نقتنع ألاّ ينطلق مؤلف في منزلة الجاحظ دقةَ تحليلٍ وحُكم وحَصافةَ فكرٍ في تقليب المسائل وتشقيقها من تصور متناسق أو كالمتناسق يختفي وراء هذه الفوضى الظاهرية. فحاولنا أن نتحسس الخيط الرابط بين معالم تفكيره في موضوع البلاغة والجماليّة الأدبيّة وكان منطلقنا بلورة مفهوم «البيان» الذي توّج به مؤلفه المشهور في الموضوع وقد أدَّى بنا البحث في هذه النقطة إلى جملة من النتائج الأوليّة:

1 ـ إنَّ المؤلف لا يستعمل هذا المفهوم في المعنى الاصطلاحي الضيِّق كما ضبطه البلاغيّون المتأخرون في نطاق التقسيم الثلاثي المعروف؛ وإنَّما يستعمله في معنى أوسع يضمّ طُرُق الدلالة والوسائل التي تمكّن المتكلم من أداء المعنى وهو المبحث الذي يُطلق عليه في علم الدلالات اليوم (Procédés de signification) وهو ما يفسّر عدم اقتصاره على اللغة، فذكر العقد والإشارة والخط والنّصبة، وإن اعترف تصريحاً وتلميحاً بأنَّ اللغة أهمّ تلك الوسائل وأوفاها. وفي منعطفات هذا الفهم الشامل الذي يقدِّم المعنى على كيفيّة إخراجه، والغايات على الوسائل، ستترعرع فكرة الجدوى وتؤثِّر في بقيّة مراحل تفكيره تأثيراً عميقاً.

وذِكره لطرائق أداء المعنى المُشار إليها لم يتعدَّ مَواطن قليلة من تراثه واقتصر في التحليل على البيان باللغة فكان محور كتابه **البيان والتبيين** وبعض فصول مؤلفاته الأخرى ولا سيما **الحيوان**. وقد صاحب الانتقال من المعنى العام إلى المعنى الخاصّ أي من الدليل مطلقاً إلى الدليل اللغويّ عدّة تغييرات، أولها السعي إلى التوفيق بين الغاية والوسيلة بحيث يصبح البيان أداء المعاني المقصودة طبق هيئات مخصوصة ومن ثمّ اكتسى مجهوده شرعيّة الاندراج ضمن المشغل البلاغيّ والإنشائي العام.

إلاَّ أنَّ المتثبِّت في هذه المساهمة يلاحظ أنَّها تكتسي صبغةً خاصّةً ولّدتها طريقته في فهم ظاهرة الكلام وتحليله لمقوّماتها.

ومن أبرز مقوّمات طريقته تناوله الخطاب اللغويّ من زاوية كونه عمليّة تواصل[1] يستوجب قيامها حدًّا أدنى من الأطراف لا يقلّ عن ثلاثة: المتكلم والسامع والكلام، أما قناتها فهي المشافهة، على الأكثر، وهنا نتبيَّن عمق التناقض الذي تعكسه مؤلفاته بين دفاعه عن الكتابة والكتاب، والبِنية الثقافيّة المهيمنة التي اضطرته إلى أن يعتمد على المشافهة في تأصيل نظريّته البلاغيّة رغم موقفه المبدئي الرافض لها.

والرابط بين الأطراف هو الوظائف وقد استخرجنا منها ثلاثاً هي: الوظيفة الإفهاميّة والوظيفة الخطابيّة والوظيفة الشعريّة ورأينا أنَّ الأولى تقوم من البقيّة مقام الأصل؛ إذ لا يتصور الجاحظ خطاباً لغويًّا، مهما كان مستواه، لا يكون الفهم والإفهام قاعدته. وغاية هذه الوظائف جميعاً السامع، وهذا مظهر من مظاهر الجدوى.

وعن هذا النمط في التحليل نتجت أمور أساسيّة لعلها تساعدنا على فهم مظاهر من مساهمته.

تقاسمت جَهْدَهُ البلاغيَّ ظاهرتا الملفوظ[2] والتلفظ[3] ونعني بالملفوظ بِنية النّصّ وخصائصها النحوية والبلاغيّة العامّة من جهة أنَّ النّصّ تشكُّل لغويّ[4] قائم بذاته لا دخل لملابسات إنجازه في تحديد صفاته، وهي وضعيّة نظريّة تكاد لا تتمّ لنصّ من النصوص، أمّا التلفظ ففعل يقوم به متكلّم معلوم في حيِّز زماني ومكاني مضبوط، يخرج به النّصّ من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل وبموجب هذا الإخراج تتدخل في العمليّة اللغويّة عناصر أجنبيّة عنها كالمتكلم والسامع والسياق وهو في مصطلح الجاحظ المقام أو الموضع.

---

(1) Communication.

(2) Enoncé.

(3) Enonciation.

(4) Configuration verbale.

وقد أولى المؤلف ظاهرة التلفظ عنايةً فائقةً جعلته يحدِّد الملفوظ في كثير من الأحيان، من زاوية تلفّظه ويضبط هويته بمتلقيه وسياقه. من هذه الزاوية نفهم مكانة المتكلم في نظريّته لأنَّه مبدع القول ومنجزه؛ فمن جهة ما هو مبدع، كان لا بدَّ من أن يكون ثابت القدم في البيان عارفاً بنواميس اللغة وطرائق أهلها في تصريفها، على حظّ وافر من الطبع ذا أريحيّة تسهِّل عليه مؤونة التعهد والمعاودة والدربة وبالجملة أن يكون مصاباً بمحنة الأدب بينه وبين الصناعة نسب ـ على حدّ تعبير الجاحظ ـ؛ ومن جهة ما هو منجز الخطاب، لا بدَّ من أن تكون آلة نطقه قويّة فخمة منزّهة عن العيوب والآفات.

وإنجاز الكلام يقع لغايات ويتنزّل في مقامات لذلك وجبت مراعاة منزلة السامع ومستلزمات المقام. وقد حدَّد صاحب **البيان والتبيين** ملامح المتلقّي من وجهة لغويّة لعلها تكشف عن منزلته الاجتماعيّة وانتمائه الطبقي اهتداءً برأيه القائل: «وكلام الناس في طبقات كما أنَّ الناس أنفسهم في طبقات».

وفي سعيه نحت ملامحه استطرد إلى ذكر بعض القوانين اللسانيّة العامّة التي تقوم من عمليّة التواصل مقام السُّنَّة[1] المحدِّدة لعلاقة المتكلم به. وغاية هذه القوانين ضبط قدرة السّامع اللغويَّة وهي قدرة وسط قوامها التعود على المبسوط من الكلام حتى أضحت العقول لا تزيد على العادات.

ولما كانت غاية المتكلم من السامع الفهم والإفهام، بالدرجة الأولى، تركز جَهْد الجاحظ على شفافيّة الخطاب[2]، وهي قدرة العلامة والنّصّ على الإشارة إلى ما سواهما ويطلق الإنشائيون على هذه القدرة «طاقة الإرجاع والإشارة»[3]، ومن ثم انطبعت محاولته بطابع نفعي واضح يمكن أن يُعدَّ، بدون مبالغة، أكمل محاولة في التراث اللغويّ العربي لتأسيس ما يُسمّى «نفعيّة الخطاب»[4].

ومن هذا المورد استقى تصوّره الجماليّ فكان الجميل ينبع من النافع

---

(1) Code.

(2) Transparence du discours.

(3) Pouvoir de référence.

(4) La Pragmatique du discours.

واستقى جانباً من دستوره الأخلاقي، فالخير ليس في الكلمة الجميلة بقَدْر ما هو في الكلمة الناجعة التي تعمل في النفس عمل الغيث في التربة كما يقول.

ولكن هل تنفع الكلمة بمضمونها أم بشكلها ومضمونها معاً؟

جواب الجاحظ عن السؤال واضح من أي موقع تحرّك: من موقع الأديب، أو من موقع العربي المدافع عن الفصاحة لأسباب لغويّة لعلها مشوبة بموقف سياسي يدافع عن سيادة العرق العربيّ، أو من موقع المتكلم المناظر المؤمن بأنَّ القول ترتيب ورياضة.

لكن إن كان الجواب واضحاً سهلاً فما السبيل إلى تحقيق التعادل الصعب بين الوسائل والغايات وكيف نراعي ذمة الفنّ مع الإصرار على المنفعة وتحقيق الفهم والإفهام لدى جمهور تعوَّد مبسوط الكلام؟

يبدو أنَّ الرجل وجد في أصول اعتزاله ما ساعده على تجاوز هذه العقبة بجعله مقولةَ المنزلة بين منزلتين الكلاميّة مقولةً أدبيّة سمّاها، اختصاراً، الأوساط والمقادير فكانت بلاغة النّصّ وسطاً بين طرفين:

بين الغرب الوحشي والساقط السوقي

لأنَّ الأول إغلاق والثاني رطانة

وبين القضيب الخشيب والخاص الذي لا شوب فيه

لأنَّ الأول فظاظة وغلظة وسوء طبع، والثاني استغلاق وحذلقة واستعباد، وقد أتى على جملة هذه المقاييس العمليّة في صياغة نظريّة شاملة يكون بمقتضاها الكلام بين المُقصِّر والغالي.

ومن هذا المنظور نفهم أمرين يبدوان متناقضين: موقفه المتشدّد على شعراء الصَّنْعَة لأنَّهم بالغوا في التحكيك والتنقيح حتى استعبدهم الفن، واحتضانه لمدرسة البديع من المولّدين كالعَتّابي وبَشّار وابن هرمة ومنصور النمري ومسلم بن الوليد، وبَشّار في رأيه حسن البديع مطبوع على قول الشعر لا يركب التعسف والاستكراه.

أمّا المقامات فهي جملة الظروف الحافة بالنّصّ بما في ذلك السامع نفسه

ولئن لم يضبطها صاحب **البيان والتبيين** ضبطاً نظريًّا يأتي على أنواعها فإنَّ تواتر استعمالها كفيل بأن يعطي القارىء فكرة ضافية عن المراد منها وهو إجمالاً التلاؤم بين نوع الحديث وملابساته ونوع اللفظ: فللجدّ موضع وشكل، وللهزل موضع وشكل، كما أنَّ لفلسفيّ الكلام نهجاً في الأداء يختلف عن نهج النوادر والحكايات وللإيجاز موضع وللإطالة موضع كما أنَّ للتصريح موضعاً وللكناية والوحي والإشارة موضعاً آخر.

وقد ترتب عن هذا الاعتبار إقراره بأنَّ البلاغة بلاغات والفصاحة فصاحات. معنى ذلك، من الوجهة النظريّة، أنَّ الحكم البلاغيّ نِسْبيّ لا ينفصل عن مدى ترابط النّصّ والسياق الذي يتنزَّل فيه، وقد أفضى به هذا التصور إلى حدِّه الأقصى المتمثِّل في القول بأنَّ بلاغة بعض الأجناس الأدبيّة تكمن في خروجها عن قوانين البلاغة والفصاحة.

كما نتج عن اهتمامه بالسياق انصهار الظاهرة ونقيضها في بوتقة تصوُّره البلاغيّ العام: فالإيجاز بلاغة والإطالة بلاغة كما أنَّ التصريح بلاغة والكناية والوحي والإشارة بلاغة.

ولا نستبعد أن يكون ترابط النقائض سبباً في اهتمام المؤلف بهذه الظواهر البلاغيّة التي ذكرناها دون غيرها رغم أنَّ المتثبِّت في مؤلفاته يلاحظ أنَّه تفطن إلى كثير من الوجوه إلاَّ أنَّها بقيت على هامش نظريّته أو لم تُستغلّ على الوجه الذي استغل به الإيجاز والإطناب والكناية والإشارة والتعريض[1].

---

(1) في مؤلفاته كثير من المصطلحات والمفاهيم والوجوه سيستفيد منها البلاغيّون المتأخرون استفادةً كبرى ويعملون على تطويرها.
فهو يذكر البديع في المعنى اللغويّ الأصلي وفي المعنى الاصطلاحي الذي سيقتفي أثره ابن المُعتَزّ، مشيراً به إلى جملة من الصور والأساليب كالاستعارة والتشبيه والتطبيق والمثل. (**الحيوان**، 3/ 57. **البيان والتبيين**، 4/ 55). كما تعرّض إلى أصنافه فذكر المستحسن منه (**الحيوان**، 3/ 57-58) والمخترع (**الحيوان**، 3/ 31) مما يدلّ على أنَّ المُحسِّنات في نظره مراتب لذلك لا تقيم بنفس الطريقة.
وذكر «المجاز» في مقابل الحقيقة أو ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام (**الحيوان**، 7/ 50)، وهو عنده وسيلة للاتساع في اللغة، ينبني على النقل القائم على التشاكل والتشابه ويلتقي هذا المفهوم بالمفهوم الأول ـ البديع ـ من جهة أنَّ كليهما =

. . . .

= مبحث عام تندرج في إطاره كثير من الوجوه كالاستعارة والتشبيه وقد ينجرّ عن ذلك تطابق في التسمية فيكون المجاز مستعملاً تارةً في معنى عام وينطبق مدلوله تارةً أخرى على مدلول وجه بعينه. (**الحيوان**، 5/ 23-25). ولعل من أطرف ما انتبه إليه في باب المجاز ما أطلق عليه «المجاز القائم». (**الحيوان**، 1/ 342). ويبدو من السياق المشتمل على هذا المصطلح أنّه يستعمله لما جرى عليه الناس في كلامهم وأصبح من اللغة المألوفة الجماعيّة. (هو ما يقابل المصطلح الفرنسي: Métaphorique d'usage).
أمّا الوجوه المجازية التي اعتنى بها عنايةً خاصّةً فهي الاستعارة والتشبيه؛ فالاستعارة ذكرها في كثير من المواطن (**الحيوان**، 2/ 280، 283، 289، 308، 3/ 86، 329، 3492. **البيان والتبيين**، 1/ 139، 152، 153، 366). وعرّفها تعريفاً (انظر خاصّةً: **البيان والتبيين**، 1/ 139) تبنّاه البلاغيّون بعده إن كليًّا أو جزئيًّا بل إنَّ تعريفه أكثر دقةً من كثير من التعريفات المتأخرة (انظر: المقارنة التي أقامتها Skarzynska-Bochenska في مقالها Ornements du style selon la conception de al Gahiz.
بين تعريفه وتعريف كل من ثعلب وابن المُعتَزّ، (ص13-14)، كما تواتر في مؤلفاته ذكر التشبيه في صيغ متعدّدة (**البيان والتبيين** ، 2/ 20، 62. **الحيوان**، 3/ 52). ولئن كان الباحث لا يقف في المتبقّي من آثاره، على تعريف لهذا الوجه فإنَّ كثرة المعطيات النظريّة والتطبيقيّة تكفي لتبيّن أهميّة مساهمة الجاحظ في هذا الصدد وإدراك عمق تأثيرها في نحت معالم هذا المبحث في التراث البلاغيّ العربي. فكان أول من حدّد بصورة صريحة علاقة المشبّه بالمشبّه به وهي علاقة قياسيّة عقليّة تقوم على ما بين الطرفين من خصائص مشتركة (tertium comparationis) مع ضرورة الإبقاء على تباينهما أو انفصالهما؛ إذ يجب ألا يؤدّي التشبيه إلى المطابقة وتحويل الأطراف عن جنسها وإنَّما تقرّب المشبّه من المشبّه به لأنَّه «المثل» في المعنى الذي قصدت (**البيان والتبيين**، 5/ 430). واعتماداً على هذه الفكرة وعلى نصوص أخرى (**البيان والتبيين**، 1/ 139، **الحيوان**، 1/ 211) يمكن القول بأنَّه حاول جَهْده إدراك الفارق الجوهري بين صورتين فنّيّتين، التشبيه من ناحية، والاستعارة من ناحية أخرى إذ تقوم هذه الأخيرة على انصهار الطرفين واتحادهما، وبذلك يمكن اعتبارهما مرحلة متطورة من مراحل التشبيه أو هي، كما نقول اليوم، تحول من تحولاته.
وذكر من أنواعه تشبيه شيئين بشيئين وشاهده لذلك بيت امرىء القيس: [الطويل]

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

وسيقتفي جُلُّ البلاغيّين أثر الجاحظ من غير أن يذكروه، في الاستشهاد لهذا القسم بهذا البيت ويتبنّون رأيه في الإعجاب به وإن اختلفت عباراتهم فسيجعله ابن المُعتَزّ من «حسن التشبيه» (**البديع**، ص68-69)، والعسكري من «بديع التشبيه» (**الصناعتين**، ص245-250)، وابن رَشيق من «البديع المخترع» (**العمدة**، 1/ 232، 260)، أمّا الجُرجانيّ =

. . . .

= فيستغله لبيان ما سماه تشبيه الشيء في حالتين مختلفتين (**أسرار البلاغة**، ط. إستانبول، 1954، ص176-177)، ولا يقتصر تأثير الجاحظ في مِن بعده على هذا الجانب، فلقد أخذوا برأيه في وصف عنترة للذباب: [الكامل]

جاءت عليها كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم

فترى الذباب بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم

حيث اعتبره تشبيهاً مصيباً تاماً تحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد فيهم وقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنَّه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر. (**الحيوان**، 3/ 311-312).

وقد وجد ابن رَشيق في القرن الخامس ـ المصطلح الملائم لهذا النوع من التشبيهات فسمّاها «العقم» وهي ما «لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها». (**العمدة**، 1/ 296).

نشير أخيراً إلى أنَّه كثيراً ما ختم حديثه عن أنواع الحيوان بباب ذي منحى تطبيقي، يذكر فيه التشبيهات المُقامة على جنس ذلك الحيوان، وإذ ذاك تتكثّف الاستشهادات الشعرية خاصّةً مما يوفر للدارس مادةً على غاية من الأهميّة تسمح له بدراسة هذا الوجه دراسة تاريخيّة تكشف عن مختلف الأغراض التي استعمل فيها التشبيه والكيفيّات التي صيغت حسبها الصورة بحسب المعنى البارز الذي تؤكّد عليه. (**الحيوان**، 4/ 334، 350، 5/ 558، 568، 576-577، 6/ 179، 185).

ومن الأساليب التي ذكرها «التطبيق» لكن دلالته في مؤلفاته ليست واضحة تمام الوضوح؛ فبالإضافة إلى أنَّه لم يخصّه بتعريف، نراه يستعمله مرادفاً للقران والاقتران بمعنى تأليف الحروف في الكلمة وتأليف الألفاظ في الكلام، لكن يبدو اعتماداً على بعض الأمثلة الشعرية التي حلّلها، أنَّه يُخرجه، أحياناً، بالمعنى الذي ضبطه المتأخرون، ومصداق ذلك تعليقه على بيتين من الشعر ورد فيهما الأصل اللغويّ للتطبيق الذي ستعتمده المعاجم فيما بعد، وقد صدَّر المؤلف حديثه عنها بقوله: «وقال في التطبيق» والبيتان هما: [الوافر]

فلما أن بدا القعقاع لجت على شرك تناقله نقالا

تعاورن الحديث وطبَّقته كما طبَّقت بالنعل المثالا

ويضيف المؤلف قائلاً: «وهذا التطبيق غير التطبيق الأول». (**البيان والتبيين**، 1/ 226).

ورغم غموض هذه الإشارة ففي الشاهد ما يدلّ على أنَّ الكلمة لا تخلو من نزعة اصطلاحيّة وإن كانت غير متبلورة.

كما تفطّن إلى ما سيطلق عليه المتأخرون «الاحتراس» أو «التتميم والتكميل» وسمّاه هو «إصابة المقدار» وشاهده في هذا الصدد، بيت طَرَفة: [الكامل] =

ورغم أهميّة هذه الوجوه كمرحلة في البحث مهّدت السبيل لاستغلالها فيما بعد استغلالاً واسعاً عميقاً، فهي لا تحتلّ، في رأينا، مكانة هامّة في تفكيره البلاغيّ بل إنّها تبدو، إذا ما قورنت ببعض الأساليب الأخرى كالإيجاز والإطناب والتصريح والكتابة على هامش مشاغله غير داخلة في تصوره الكلي للبيان والتبيين بالكيفيّة التي بيّناها، وإنّما هدته إليها شواهده المتنوعة واستطراداته الكثيرة. وقد سبق أن أشرنا إلى أنَّ قلّة اعتنائه بالوجوه وتحديدها وتصنيفها قد لا يُفسّر بالمرحلة التاريخيّة التي تتنزّل فيها مشاركته وهي مرحلة كانت الدراسة البلاغيّة فيها في أوائلها، وإنّما بتعارضه مع أصول نظريّته التي يرتبط حسبها جمال النّصّ بسياقه وتُقاس نجاعته بنسبة موافقته للمقام والحال ومن ثمّ لا يكتسب الوجه قيمة قارّة من شأنها أن تدفع المؤلف إلى الاهتمام به اهتماماً خاصاً.

❖

تلك هي من وجهة نظرنا أبرز سمات مشاركة الجاحظ في تأسيس البلاغة العربيّة. فما هي الأسباب التي طبعتها بهذا الطابع الخاص تصوراً ونتائج؟

= **فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي**

وإصابة المقدار في أنّه «طلب الغيث على قدر الحاجة لأنَّ الفاضل ضار». (**البيان والتبيين**، 1/ 228). وسيتبنّى جُلُّ البلاغيّين هذا الشاهد ويعلّقون عليه تعليقات لا تخرج تقريباً عمّا رسمه أبو عثمان. (انظر مثلاً: العسكري، **الصناعتين**، ص405).

وأشار بالإضافة إلى ذلك، إلى جملة من المسائل الأخرى سيكون لها شأن لدى صنف من النقاد وعلماء البلاغة المهتمّين بمبحث الوجوه البلاغيّة وتصنيفها وضبط عددها.

نذكر من ذلك تعرضه للإفراط والاقتصاد وهما جانبان هامان من جوانب نظريّة الشعر عند العرب سيؤدّي النقاش فيهما إلى بروز تيارين كبيرين: أصحاب الغلو وأصحاب التوسط والاعتدال، ومنه أيضاً حديثه عن جودة التقسيم والهزل يُراد بهما الجدّ وأسلوب الحكيم. . (ليس غرضنا دراسة الوجوه البلاغيّة في مؤلفات الجاحظ دراسة مفصلة وذلك لسببين: **أولهما**: أننا قصدنا إلى قراءة تراثه البلاغيّ قراءة عامّة تهتم بالأسس النظريّة أكثر من المظاهر التطبيقيّة. **وثانيهما**: أنَّ بعض الدراسات وفرت علينا جهد القيام بهذا العمل لذلك نكتفي بالإشارة إليها لاستكمال هذا الأمر:

انظر مثلاً: مقال المستشرقة Skarzynska-Bochenska المذكور آنفاً وقد اقتصر عملها فيه على استخراج هذه الوجوه من مظانّها وضبطها بمدلولها وشواهدها. وانظر شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص52 وما بعدها.

إنَّ الأسباب عديدة متفاوتة الوضوح لعل أهمّها اعتماده في ضبط مستلزمات البيان والتبيين، على الجنس الخطابي وهو جنس ارتبط منذ مطلع نشأته بمقاصد نفعيّة واضحة حدَّدت خصائصه الفنّيّة وبنيته اللغويَّة وتُعدّ الملاءمة بين صياغة الخطبة والوظيفة والموضوع والسامع من أبرز تلك الخصائص.

واعتماد الجاحظ على هذا الجنس ليس من باب الصدفة؛ ففي قناعات الرجل وخصائص بيئته الفكريّة والسياسيّة والاجتماعيّة ما من شأنه أن يجلب انتباه المؤلف إليه.

فقد عُرف عنه أنَّه من رؤوس المعتزلة سُمِّيت باسمه فرقة من فرقها وقد كان هؤلاء طرفاً رئيسياً في الصراع المذهبي الدائر بين الفِرَقِ وقد وجد رؤساء نِحلهم في الخطابة شكلاً لغويًا ملائماً لمناظراتهم ومجادلاتهم، لذلك اعتنوا بحذق أصولها وتعلّمها وتعليمها ناشئتهم ومن ثم شاركوا بنصيب وافر في تأصيل نظريّة الخطاب في التراث العربي الإسلاميّ تشهد لذلك كثرة نَقُول صاحب «**البيان والتبيين**» عن أعلامهم وإدراجه بعض رسائلهم التي تُعدّ نظريّة متكاملة في الخطاب انطلاقاً من الظروف الحافة بإنجازه إلى أن يستوي نصًا فنيًا نافعاً ناجعاً.

ولم يكن الجدل الكلامي الداعي الوحيد إلى اعتماد هذا الجنس؛ فلقد حرّكت الجاحظ إلى تأليف «**البيان والتبيين**» نوازع التصدي لتيار ذي صبغة سياسيّة واضحة اتخذ من الطعن في الجنس العربي وموروثه الحضاري للتعبير عن نقمته على وضعه وعدم رضاه بسلطانه، ومن مرامي أصحابه التي تهمّنا الاستنقاص من قدرة العرب على الخطابة والبلاغة، فردّ عليهم المؤلف حججهم وكان ردّه السبب المباشر في حديثه المطوّل عن خصائص الخطيب وإثباته لأشهر الخطب المعروفة إلى عهده.

وبالإضافة إلى هذه الأسباب التاريخيّة المعروفة التي جعلته يضبط خصائص النّصّ من زاوية خطابيّة نذكر عاملاً آخر هامًا أثّر هو بدوره، في صياغة تلك المقاييس وهو متصل برؤيته الثقافيّة العامّة التي عبّر عنها في أكثر من موضع أهمّها بلا منازع، مُقدِّمته على كتاب **الحيوان** حيث رأيناه يدافع عن تصور ثقافي مؤذن بعهد جديد يصبح فيه الكتاب وسيلة العلم وأداة نشره في الناس وبسطه لهم

حتى لا يبقى مقصوراً على الفئات الاجتماعيّة المحظوظة وقفاً على أهله من الشعراء والرواة والعلماء.

ومن مقتضيات هذا التصور الثقافي، ونحن لا نستبعد أن يكون انعكاساً لتصور اجتماعي طبقي، التزامه الموقف الوسط بين الابتذال والصَّنْعَة وبين الوحشي والسوقي، وهو موقف توفيقي فرضته عليه معادلة الفن والنجاعة.

والمتثبّت في شواهد الجاحظ يلاحظ أنَّ اعتماده على الشعر والخبر والقرآن لا يقلّ عن اعتماده على الخطابة بل إنَّه يؤلف بينها بكيفيّة تكاد تندثر معها الحواجز وتعفو مقولة الجنس الأدبي ذاتها فاكتسبت مؤلفاته لا سيما «**البيان والتبيين**» طرافةً خاصّةً عُدَّت بمقتضاها مجمعاً للأحكام النقديّة والمقاييس البلاغيّة المتنوعة ومنطلقاً لأهم اتجاهات النقد والبلاغة بعده.

الباب الثالث

البَلاغة بعد الجَاحِظ
إلى القرن السَّادِس
[البـــناء]

توطئـة

تحديد الفترة وطريقة العمل

إنَّ «الظرف» الوارد في عنوان هذا القسم يحتمل تأويلين: أن يحمل حرف الجر «إلى» على معنى المطلع والابتداء، فيقف البحث عند موفى القرن الخامس هجريًّا ومشارف السادس، ويكون عبد القاهر الجُرجانيّ خاتمته إذ لم تجدّ بين تاريخ وفاته (471هـ) ونهاية القرن حوادث تُذكر في التأليف البلاغيّ.

وأن يحمل الجر على معنى الغاية والانتهاء، فيستغرق الحديث كامل القرن السادس، ويدور على مساهمات أُلّفت بعد وفاة الجُرجانيّ بما يزيد على القرن، وإذ ذاك تكون مشاركة السّكّاكي المتوفّى سنة 626هـ. خاتمة المطاف[1].

(1) نُشير، هنا إلى صعوبة ضبط تاريخ التأليف بالنسبة إلى تاريخ الوفاة إن لم يكن بحوزة الباحث أدلّة قاطعة. وكثيراً ما لا تؤدّي الطرائق التي يستعملها المؤرخون عند انعدام الدليل القاطع، إلى نتائج حاسمة فيبقى الاختيار موكولاً إلى اجتهاد الباحث وغرضه =

وقد اخترنا التأويل الثاني لتكتمل مراحل البلاغة، ونعرف مآل ما أصَّل الجُرجانيّ من نظريات، وأجرى من تطبيقات، ونحقّق في الرأي السائد على الدراسات البلاغيّة والقائل بأنَّ التفكير البلاغيّ قد خُتم به ولم يستفد خلفه من البعث الذي حاول، فدبّت في العلم روح الجمود، واكتنف التعقيد مسائله[1]، ثم إنَّ الوقوف بالبحث عند نهاية القرن الخامس يغبن حق محاولات جديرة بالاهتمام، كمحاولة الزَمخشَري المتوفّى سنة 538هـ في تفسيره الموسوم بـ **الكشاف**. وهي من أبرز الإجراءات التطبيقيّة في التراث العربي التي استفادت استفادةً مباشرةً من دراسات عبد القاهر في باب المعاني حتى عُدَّت «خير تطبيق على كل ما اهتدى إليه عبد القاهر من قواعد المعاني والبيان»[2].

ولئن كان الحيّز التاريخي الذي تشغله هذه الفترة قريباً من حيّز الفترتين السابقتين إذ انتهينا، مع الجاحظ، إلى النصف الثاني من القرن الثالث، فإنَّ المادة البلاغيّة المُنجزة فيها أكثر أضعاف المرّات مما وفّرته الفترات السابقة. وليس في الأمر غرابة؛ فالحقب الأولى هي حقب التأسيس للعلم، وتحسس مسالكه ومسائله، فينحبس الفكر ولا ينطلق شأنه في هذه الفترة التي زالت فيها المعوّقات، ومهّدت العقبات، وساعد التطور الفكري والحضاري العام على بلورة العلم واكتمال مباحثه من وجهتَي النظر والتطبيق.

فإذا استثنينا مؤلفات الجاحظ وبعض مؤلفات اللغويّين الأوائل، من أمثال سيبَوَيه وأبي عُبَيدة والفَرّاء، أمكن القول بأنَّ كل مصادر بحثنا تتنزَّل في هذه المرحلة، وهي مصادر كثيرة ينتمي أصحابها إلى بيئات فكريّة مختلفة ساهمت في إرساء أصول هذا العلم ورسم اتجاهاته الكبرى بنسب متفاوتة.

نذكر من هذه البيئات بيئة النقّاد والعلماء بالشعر؛ فقد حملهم البحث عن

= من موضوعه. فنحن لا نعلم بدقّة متى ألّف السّكّاكي مؤلّفه المشهور **مفتاح العلوم** والغالب على الظن أنّه وقع بين 596هـ و617هـ. (انظر: أحمد مطلوب، **البلاغة عند السّكّاكي**، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1964، ص65).

(1) انظر: شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، الفصل الرابع، ص271 وما بعدها.
عبد العزيز عتيق، **في تاريخ البلاغة العربيّة**، بيروت، 1970، ص265.

(2) عبد العزيز عتيق، المرجع السابق.

عيار يميِّزون به جيّد الشعر من رديئه وقواعد تعتمد في صناعته إلى ترصيع مؤلفاتهم بإشارات بلاغيّة على جانب كبير من الأهميّة؛ وبالنظر في ما كتبوا ندرك العلاقة المتينة بين البلاغة والنقد، باعتبار الأولى جزءاً من نظريّتهم في الشعر والجهاز المفهومي الوحيد الذي أفرزته ممارستهم للبُعد الفنّي في النّصّ الأدبي، كما سيتزايد نشاط المتكلمين ومَن غلب عليهم الاهتمام بالدراسات القرآنيّة في هذه الحقبة، فتكثر التفاسير وكتب الإعجاز. وهي تشترك في تناول النّصّ القرآني من جانب العبارة وكيفيّة أداء المعنى وفضل القرآن على غيره في ذلك. ولا مناصَ من أن يَؤُولَ كل ذلك إلى مباحث بلاغيّة صميمة، تتناول المفاضلة بين الأساليب لأسباب ترجع إلى مظاهر بنيويّة صرف. وستساهم كتب الإعجاز في طرح جملة من القضايا النظريّة، تتناول بالتفكير مختلف الاستعمالات اللغويَّة، ولا سيما ما يميّز المستوى الإنشائي عن المستوى العادي في الكلام. وسيتمكّن بعضهم انطلاقاً من رؤية خاصّة من بناء جهاز فكري متكامل يردّ أشتات المسائل إلى أصول قارّة.

كما سيساهم الفلاسفة بقسط وافر في ربط الصلة بين التفكير اليوناني والتفكير العربي في فن القول وخصائص الشعر، سواءٌ بالترجمة المباشرة للأصول اليونانيّة في الموضوع ككتابَي **الخطابة والشعر** لأرسطو أو باجتهادهم في فهم هذه الأصول ومحاولة تطبيقها على الأدب العربي.

ونظراً إلى كثرة المساهمات وتنوع مشارب أصحابها، رغبنا عن الاستعراض التاريخي المفصّل خوف التكرار والإيهام بأنَّ لها نفس الفضل في تطوير البحث البلاغيّ والسعي به إلى الاكتمال، واخترنا أن نتعامل مع هذه المادة من خلال أهمّ القضايا التي أثارتها ممارسة العرب للبُعد الإنشائي في اللغة، وهي القضايا التي يمكن عدّها أصول تفكيرهم البلاغيّ وأساس نظريّتهم الأدبيّة والجماليّة.

ورأينا، تمهيداً لهذا العمل، أن نبدأ بضبط «البداية الحاسمة» لهذه الفترة، وهي النقطة التي نشعر ببلوغها أنَّ البلاغة دخلت في طور يختلف عن طور الجاحظ، وسيجرّنا ذلك بطبيعة الحال، إلى العناية ببعض المساهمات التي كانت مَدَداً هامًّا وقوةً دافعةً لدخول هذا المنعطف الجديد.

الفصل الأول

البداية الحاسمة لفترة ما بعد الجاحظ

استقلال التأليف البلاغيّ

لئن أجمع النقّاد والدارسون، قديماً وحديثاً، على أنَّ كتاب **البديع** لعبدالله بن المُعتَزّ (ت296هـ) أول تأليف «صنّف في البديع ورسم حدوده»[1] فأصبح صاحبه «إماماً لكل من صنّفوا» فيه[2] وغداً مؤلفه بالإضافة إلى **البيان والتبيين** النواة لعلم «البلاغة العربيّة»[3] وبدايته الحاسمة، فإنَّه لا يسع البحث إلاَّ أن يشير إلى أنَّه جدّت بين هذا الكتاب ومؤلفات الجاحظ محاولات قام بها اللغويّون والنقّاد وكُتّاب الرسائل كثيراً ما أعرض الدارسون عن ذكرها أو اكتفوا بالإشارة إليها إشارةً عابرةً لوقوعها بين هذين المنعطفين الحاسمين. ولهذه المحاولات أهميّة كبرى من وجهة التاريخ لأطوار العلم، ولا سيما أنَّها ستمهّد لبروز كتاب **البديع** وسيكون لها صدى في الكتب التي ألّفت بعده.

وأبرز هذه المحاولات اثنتان: واحدة لابن قُتَيْبَة والأخرى للمبرِّد. أمّا محاولة ابن المُدبِّر (ت279هـ) الموسومة بـ **الرسالة العذراء**[4] فهي أقلّ قيمةً من السابقة وتكاد لا تقف على فكرة طريفة أو رأي لم يسبق أن رأيناه.

---

(1) شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، ص75.

(2) شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، ص75.

(3) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص121.

(4) نُشرت هذه الرسالة مع مُقدِّمة بالفرنسيّة بتحقيق: زكي مبارك، ط2، القاهرة 1931/ 1350.

فهي لا تخرج عن فلك ما رسم الجاحظ في **البيان والتبيين**. فإذا استثنينا المعلومات الخاصّة بصناعة الكتابة لم نقف على شيء طريف يُذكر إذ اكتفى صاحبها بنقل بعض الأحكام الأسلوبيّة الواردة عند الجاحظ ولخّصها بطريقة لا تخلو من الاقتصاب والجفاف. وقد قلّص من أهميّة الرسالة، في نظرنا، تعصّب صاحبها للقلم والدفاع عن الكتابة والكُتّاب على حساب الشعر والشعراء. وهو يتحرك من موقف معادٍ للشعر ينمّ عن ضيق أفق في إدراك علاقة الشكل الأدبي بالبِنية اللغويَّة، فليس الشعر في رأيه، إلاَّ جملة من «الإساءات» سببها أنَّه ـ أي الشعر ـ «موطن اضطرار»[1].

وقد وجد في تنويه الجاحظ بطبقة الكُتّاب[2] سنداً لتعصبه لهم فنقل رأيه في تفوقهم في البلاغة والتزامهم في التماس اللفظ المنزلة الوسطى[3]، ويبدو تأثّره به في إلحاحه على نظريّة المواضع وتحريض الكُتّاب على مراعاة منزلة مخاطبيهم.

«(. . . . . .) ولا تخاطبن خاصاً بكلام عامّ ولا عاماً بكلام خاص فمتى خاطبت أحداً بغير ما يشاكله فقد أجريت الكلام غير مجراه وكشفته (. . . . .) فلا تخرجن كلمة حتى تزنها بميزاتها فتعرف تمامها ونظامها ومواردها ومصادرها وتجنب ما قدرت الألفاظ الوحشية، وارتفع عن الألفاظ السخيفة»[4].

ومن ثمّ باعد بين أسلوب القرآن وأسلوب الرسائل موصياً بعدم استعمال الأول في الثاني، لأنَّ المخاطب بالقرآن فصيح وبالرسائل دخيل على اللغة[5].

كما نُقل عن الجاحظ رأيه في علاقة اللفظ بالمعنى، وهو رأي سيكون له شأن كبير في نحت معالم الموقف العربي جملةً من هذه القضيّة؛ فقد شبّه أبو عثمان المعاني بالغواني والألفاظ بالمعارض. وهذا التشبيه يُثبت بصورة قاطعة انفصال الشكل عن المضمون وبروز فكرة المُحسِّنات كزينة تنضاف إلى المعنى ولا تنصهر فيه.

(1) **الرسالة العذراء**، ص19.

(2) انظر: القسم الثاني من هذا العمل.

(3) **الرسالة العذراء**، ص35.

(4) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(5) المصدر السابق، ص10.

كما يرى رأيه في بلاغة القول وتأثيره في متقبّله، ويعلّقه بثلاثة عناصر هي المعنى البليغ واللفظ الرائق والسلك الناظم[1].

وفي قسم من أقسام **الرسالة** يُكثر من النقل عن الجاحظ، أو من المصادر التي استقى منها هذا الأخير بدون أن يصرّح بذلك رغم مطابقة النّصّ النّصّ[2]. يبدو ذلك جليًّا في حدّ البلاغة وحديثه عن العلامات الدالّة، وهو يقسمها، كالجاحظ، إلى قسمين: اللفظ والإشارة والعقد والخط في ناحية والنّصّبة في ناحية ثانية ويفاضل بينهما تبعاً للصورة والحلية وإن كانت جميعها «كاشفة عن أعيان المعاني»[3].

ولكلّ هذه الاعتبارات المتقدّمة يبدو لنا أنّه بولغ في تقييم هذه **الرسالة** وإبراز أهميّتها لتوضيح «طبيعة الحركة الأدبيّة في القرن الثالث» ومعرفة المقاييس الضابطة لصناعة الكتابة[4]. نعم إنّها رسالة في مقاييس صناعة الكتابة إلاّ أنّ كلّ تلك المقاييس تقريباً أخذها صاحبها بنصّها من مؤلفات صديقه[5] بدون أن يضيف إليها شيئاً يُذكر.

❖

1 ـ ابن قتيبة

ابن قُتَيْبَة من العلماء الذين عُرفوا بكثرة التأليف وتنوّع المشاغل والنظر الموسوعي والاشتداد في الذبّ عن العقيدة والدفاع عن مذهب أهل السُنَّة؛ فهو إمام من أئمتهم البارزين شُبّهت مكانته بينهم بمكانة الجاحظ بين المعتزلة[6].

---

(1) **الرسالة العذراء**، ص32.
(2) **الرسالة العذراء**، ص39.
(3) **الرسالة العذراء**، ص40.
(4) زكي مبارك، المُقدِّمة الفرنسيّة، ص8.
(5) يشير زكي مبارك في المُقدِّمة المذكورة إلى الصداقة المتينة التي كانت قائمة بين الرجلين، ص10.
(6) يقول ابن تيمية في هذا المعنى: «وهو لأهل السنّة مثل الجاحظ للمعتزلة فإنّه خطيب أهل السنّة كما أنّ الجاحظ خطيب المعتزلة». انظر: **تفسير سورة الإخلاص**، المطبعة الحسينية، 1323هـ، ص86.

وبالرغم من أنَّه لم يترك مؤلَّفاً صريح الانتساب إلى المبحث البلاغيّ، شأنه في ذلك شأن الجاحظ، فنزعته الموسوعيّة ومشاركته بالتأليف في كثير من العلوم العربيّة الإسلاميّة جعلت آثاره لا تخلو من الإشارات البلاغيّة والأحكام الفنّيّة التي تمسّ صنوف القول وأفانين التعبير.

والناظر في أشتات هذه الملاحظات ينتهي إلى نتيجة هامّة تمثّل أول وجه من وجوه الطرافة في هذه المساهمة وهي أنَّ المادة البلاغيّة موزعة على مؤلَّفات تعكس بشكل جلي أهمّ العوامل التي لابست التفكير البلاغيّ نشأةً وتطوراً واكتمالاً.

ففي **الشعر والشعراء** لمحات بلاغيّة انبنت عليها جُملة من الأحكام النقديّة مما يؤكّد على أهميّة العامل الأدبي في تغذية البلاغة العربيّة على مختلف أطوارها التاريخيّة، ويعكس **أدب الكاتب** أهميّة العامل الحضاري العام المتمثِّل في تطور التنظيم الإداري والسياسي وبروز المؤسسات السلطانية المحتاجة إلى طبقة يتلاءم علمها مع وظيفتها في صلب الدولة لذلك برز هذا النوع من الكتب المؤسّس على تلقينهم القواعد الناجعة ليقوموا بواجبهم بما يرضي مخدوميهم.

أمّا **تأويل مشكل القرآن والاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية والمعطلة** فيدلاّن على أهميّة العامل الديني عامّةً والكلامي بوجه خاص في إذكاء المناقشات حول فضل النّصّ القرآني على غيره وتفرّده في طرائق الأداء.

ولئن كانت المادة البلاغيّة في **أدب الكاتب** لا تعدو بعض الاعتبارات العمليّة في اختيار اللفظ والمعنى والجري على أساليب في التعبير تلائمه طبيعة الترسّل، وكان رده على الجهمية والمعطلة يتناول التشبيه من وجهة عقائديّة لا فنيّة فإنَّ مؤلفيه الآخرين «**الشعر والشعراء**» و«**تأويل مشكل القرآن**» يعتبران مساهمة ذات بال في ميداني البلاغة والنقد الأدبي.

فالأول من أبرز مؤلَّفات النقد الأدبي في نهاية القرن الثالث طرح فيه صاحبه جملةً من المشكلات النقديّة الهامّة سيساهم بها في رسم معالم هذا الفن في الأدب العربي وتكون محور حديث النقّاد بعده. والكتاب، بدليل عنوانه، ليس مقتصراً على دراسة خصائص الشعر ـ النّصّ ـ الفنّيّة ومعايير جودته

ورداءته، فهو يتناول الشاعر أيضاً بحكم أنَّ هذا الأخير طرف أساسيّ في عمليّة الخلق الفنّي.

وهذا القسم الثاني لا يعنينا بصفة مباشرة كما تعنينا الأحكام المتعلّقة بتقييم النّصّ الأدبي اعتماداً على خصائصه الذاتيّة وهي أحكام من صميم البلاغة نظراً للعلاقة العضوية اللاحمة بين النشاطين: فالتمرّس بالنّصّ ومحاولة تبيُّن عناصر الجودة والرداءة فيه يمدُّنا بمقاييس تقننها البلاغة عوناً للأدباء على كتابة النّصّ الجيّد ومدداً للنقاد يعينهم في مشغلهم؛ فالبلاغة هي القسم من النقد الذي يهتم بأحد أطراف عمليّة الخلق الفنّي: النّصّ.

أ ـ المادة البلاغيّة في الشعر والشعراء

إنَّ تنويهنا بقيمة الكتاب كمَعْلم من معالم النقد الأدبي لا يعني البتّة أنَّ المادة البلاغيّة فيه غزيرة وأنَّ الأحكام المتعلّقة بالنّصّ متمكّنة متبلورة؛ فالمادة محدودة لا تتجاوز الإشارة المقتضبة واللمحة السريعة بعيداً عن كل تعمّق في استعراض الظواهر الأسلوبيّة وتحليلها، والأحكام تطغى عليها الانطباعيّة مما يدل على أنَّ التفكير في جوهر النّصّ أمر لم يشتدّ أمره فبقي الكتاب يدور حول مشكلات سبق أن طُرحت ولم يكن ابن قُتَيْبَة أحسن من سلفه حظّاً في بلورتها وتطويرها بل لعله انحطّ عن مرتبة خصيمه الجاحظ في تخريج الكثير منها لأنَّه لم يتشجع على حسمها مثلما فعل هذا الأخير.

ومن أهمّ تلك المشكلات ثنائيّة اللفظ والمعنى؛ فهي تحتلّ من **الشعر والشعراء** قلب الرحى المولِّد لجُلّ أحكامه في الشعر فحلّى بها صدر كتابه واتخذها مقياساً لضبط أقسام الشعر الأربعة المعروفة[1].

ورغم وضوح هذا التقسيم المغري المغلّف بصرامة المنطق يبقى موقف ابن قُتَيْبَة من القضيّة غير بيِّن ورأيه في ماهيّة النّصّ الأدبي مُشكلاً؛ فلئن كان موقفه من النوع الأول الذي «حسن لفظه وجاد معناه»[2] موقف جمهور النقّاد والمتأدبين وسعي كل أديب بل موقف من لا موقف له لاحتماء متبنّيه بالكمال وتعلّقه بغاية

(1) **الشعر والشعراء**، ص7-10.
(2) المصدر السابق، ص7.

الجودة وإصابة القول، وهذا شأن النوع الرابع أيضاً وهو الذي «تأخر معناه وتأخر لفظه»[1] فلا اختلاف في اطّراحه لسهولة معادلته، فإنَّ موقفه من النوعين الثاني «ما حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى»[2] والثالث الذي «جاد معناه وقصرت ألفاظه»[3] غير واضح وليس في بقيّة الكتاب ما يعين على تبنّيه ناهيك أنَّ أهميّة المقاييس لم تلتزم في جوهر الكتاب ولم يُبرز الجودة على أساس منها وإنَّما استعاض عنها بانطباعات من قبيل «ومن جيد شعره قوله»[4] «ويستجاد من شعره. . .»[5] «وأجود شعره. . .»[6].

ومباشرة النّصّ من هذه الزاوية وعلى أساس هذا التقسيم تُطرح مجموعة من التّساؤلات لم يكن همّ ابن قُتَيْبَة طرحها بله الإجابة عنها في طليعتها قضيّة المعنى ذاتها. فماذا، يا ترى، كان قصد ابن قُتَيْبَة وقصد النقّاد العرب، قبله وبعده، بالمعنى؟

الجواب عن هذا السؤال عسير ويزيده عسراً مباشرتهم هذه القضيّة من منظور يشكو، في رأينا، نقصين كبيرين: **أولهما** اعتمادهم في إبراز المعنى على البيت أو البيتين من الشعر معزولين عن سياق القصيدة العام وهذا أهمّ سبب منعهم من أن يطوّروا هذه الثنائيّة ويكسبوها أبعادها نطلق عليها نحن اليوم، الشكل والمضمون، وسدّ أمامهم الطريق الموصلة إلى إدراك البِنية الكليّة للأثر الفنّي، ولن تكفي الإشارات القليلة إلى وحدة القصيدة لتلافي هذا النقص؛ **وثانيهما**: تقيّدهم في ضبط وظيفة الفن ومعناه بالوظيفة العامّة للغة واعتبارهم الشعر سجل مفاخرهم ومخلّد مآثرهم فاختلط المعنى بالقيمة سواءٌ كانت أخلاقيّة أو اجتماعيّة أو فكريّة، ولن يتسنّى للدارس الإحاطة بنظريّتهم في المعنى إلاَّ بعد استقراء دقيق لكل النماذج المتوفرة في مؤلفاتهم وليس هذا غرضنا.

(1) المصدر السابق، ص90.
(2) المصدر السابق، ص8.
(3) المصدر السابق، ص9.
(4) المصدر السابق، ص85.
(5) المصدر السابق، ص152.
(6) المصدر السابق، ص147.

كما طرح **الشعر والشعراء** مسألة ثانية سبق الجاحظ إلى طرحها في **البيان والتبيين** بشكل حاد وهي ثنائيّة الطبع والتكلُّف التي يمثّل الخوض فيها دعامة من دعائم نظريّة الخلق الفنّي، قديماً وحديثاً، لأنَّها تهتم بتحديد نوع العلاقة القائمة بين النّصّ ومنجزه والقوى التي يتولد عنها النّصّ.

ولم يخرج ابن قُتَيْبَة في تناول هذه المسألة عن الحدود التي رسمها الجاحظ وإن زاد عليه ببعض الشروح والشواهد والتوسع في التعريف.

فتعريفه للشاعر المتكلّف هو تعريف صاحب **البيان والتبيين** في معناه وبعض عباراته:

«(. . . .) فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزُهير والحطيئة وكان الأَصمَعي يقول: زُهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عَبيدُ الشعر لأنَّهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول خير الشعر الحولي المنقّح المحكّك»[1].

والمطبوع من الشعراء «من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر»[2].

والناظر في النّصّين يلاحظ المأزق الذي وقع فيه النقّاد لاعتبارهم طرفَي الثنائيّة متدافعين متعاقبين لا يجتمعان. فهل يمنع تعهّد الشاعر شعره وتنقيحه من إدراك قدرته على القوافي وأن تكون القصيدة متلاحمة متراصة بحيث نرى في صدر البيت عجزه وفي فاتحته قافيته؟ يبدو ابن قُتَيْبَة في حرج وأكبر دليل على ذلك اضطراره إلى إعادة مصطلح الطبع في المتن الذي جُعل لتعريف المطبوع فعطف قائلاً: «وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة» فانصرم التعريف وبقي المُعرّف غير معروف لا يدرك إلاَّ بالحس والانطباع.

وإذا انتقلنا إلى تعريفه الشعر المتكلّف وهو المبين عمّا «نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني

(1) **الشعر والشعراء**، ص17.

(2) المصدر السابق، ص26.

حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه»[1] تبيّن لنا أنَّه ضعيف الصلة بتعريف الشاعر المتكلّف بحيث لا ينتج عن تكلّف هذا الأخير شعر متكلّف بالضرورة؛ فليس شعر زُهير والحطيئة، وهما نموذج الشاعر المتكلّف، من قبيل بيت الفَرزدَق الذي أورده مثالاً للشعر المتكلّف إذ يقول: (الطويل)

وعضّ زمان يا ابن مَروان لم يدع   من المال إلاَّ مسحتا أو مجلّف

«فرفع /الشاعر/ آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة فقالوا وأكثروا»[2].

والخلاصة أنَّ فهمه للمتكلّف لا يختلف عن فهم الجاحظ؛ فإذا ألصق النعت بالشاعر دلّ على تعهد الشعر ومعاودته بالتنقيح والتهذيب بشرط ألّا يظهر أثر ذلك على أديم النّصّ وإذا أُلصق بالشعر دلّ على التصنع ورداءة الطبع والتعمُّل. ومصداقاً لما نقول مزاوجته في النعت أحياناً، بين التكلّف من جهة، والجودة والإحكام من جهة أخرى[3]. ولعل السبب الذي جعل ابن قُتَيْبَة متحرّجاً، كالجاحظ، من ثنائيّة الطبع والتكلّف، لا نقف له في الموضوع على رأي قاطع صريح إرادتُه التوفيق بين مستلزمات الفن كنهج في الأداء يتطلب من منجزه حدًّا أدنى من الوعي والوظيفة القصوى التي رسموها لكل نص وهي الإبانة والفهم والإفهام ـ الوظيفة الاجتماعيّة للغة ـ وقد أنتج هذا التوفيق أحكاماً نقديّة مشهورة من قبيل «أسير الشعر والكلام المطمع»: «قال أبو محمد وهذا يكثر وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروي وأسهل الألفاظ وأبعدها من التعقد والاستكراه وأقربها من أفهام العوام وكذلك اختار للخطيب إذا خطب والكاتب إذا كتب فإنَّه يقال أسير الشعر والكلام المطمع»[4].

والغاية التي ليس بعدها غاية في هذا النطاق أن يخرج الشعر عن الكلام العادي ويعود إليه بقدرة الشاعر وتحكّمه في فنّه فيصبح الشعر كلاماً:

---

(1) المصدر السابق، ص24.
(2) **الشعر والشعراء**، ص24.
(3) **الشعر والشعراء**، نفس الصفحة.
(4) **الشعر والشعراء**، ص35.

«ويقال كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كان شعره كلاماً ليس فيه تكلّف»[1].

«كان أبو العَتاهِيَة أحد المطبوعين وممن يكاد يكون كلامه كله شعراً»[2].

أمّا القضيّة الثالثة المتعلّقة بنظريّة النّصّ فهي إدراكه تفرُّد الفن بطرق خاصّة في الأداء وهو مظهر لا يخلو من الطرافة لأنَّه يفصل بين مدلول العبارة في اللغة ومدلولها في الشعر ويحمل المعنى على غير ما تقتضيه الدلالة الوضعيّة المنطقيّة، وهو بهذا الصنيع يساهم في تأسيس منطق للشعر يغاير المنطق الصوري المحدّد لعلاقة الكلمات والأشياء؛ فلقد عاب بعض النقّاد على امرىء القَيس مضمون بيته: (الطويل)

أغرك مني أن حبك قاتلي   وأنك مهما تأمري القلب يفعل

وقالوا: «إذا كان هذا لا يغرّ فما الذي يغرّ إنَّما هذا كأسير قال لآسره أغرك مني أني في يديك وفي إسارك وأنَّك ملكت سفك دمي»[3] ويرفض أبو محمد رأيهم مُبرزاً فساد قياسهم مشيراً من طرف خفي إلى مجاز المعنى أو ما يُسمّى في وقت لاحق «معنى المعنى»: «قال أبو محمد ولا أرى هذا عيباً ولا المثل المضروب له شكلاً لأنَّه لم يرد بقوله حبك قاتلي القتل بعينه وإنَّما أراد به أنَّه قد برح به فكأنَّه قد قتلني وهذا كما يقول القائل: قتلتني المرأة بدلها وبعينها وقتلني فلان بكلامه»[4].

فالشكل الفنّي لا يقتصر على تصوير العالم الخارجي تصويراً يحقّق علاقة اللغة بالأشياء من منطق المواضعة فهناك علاقة الشاعر باللغة وطريقته الخاصّة في تحسّس العالم والتّعبير عنه بما يوافق ذلك فتخرج اللغة عن مجال الأشياء والكلمات وتصبح أداةً تخدم الانفعالات النفسيّة وحالات الشاعر ورغباته الدفينة. فإذا قال الشاعر: (الطويل)

(1) الشعر والشعراء، ص70.
(2) الشعر والشعراء، ص497.
(3) الشعر والشعراء، ص56.
(4) الشعر والشعراء، ص56.

فما زال برْدي طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا

يجب ألاّ يحكم عليه باستحالة دعواه ومخالفتها للمنطق فقوله يحمل: «على التوهم لفرط العشق»[1].

وهذه الإشارات، على قلّتها وبساطة محتواها، تُعدّ مكسباً هامًّا من مكاسب النظريّة الأدبيّة عند العرب وخطوةً إيجابيّةً نحو فهم وظيفة الفن الأصليّة بعيداً عن كل تمحل فقهي ومنطقي.

أمّا المباحث البلاغيّة المتعلّقة بالمصطلح والصورة فضئيلة في هذا المؤلَّف ويكاد يقتصر المؤلف على ملاحظة الوجه ملاحظة عارية عن كل تعمّق لا يستند فيها إلى قاعدة نظريّة أو رؤية واضحة لمفعولها الفنّي.

❖

والصورة التي تواترت هي التشبيه[2] وليس في الأمر غرابة فهو أكثر الأساليب انتشاراً في الشعر العربي وأكثر الأنواع البلاغيّة أهميّة بالنسبة إلى الناقد القديم، لذلك كان من أول المباحث التي تبلورت في الفترات الأولى من تاريخ البلاغة العربيّة ولأهميّته عندهم اعتبروه مقياساً من مقاييس اختيار الشعر وحفظه:

«وليس كلّ الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر: (الطويل)

بدأن بنا وابن الليالي كأنه حسام جلت عنه العيون صقيل»[3]

وبنوا عليه فضل الشاعر وسبقه غيره فذو الرمة عُدّ من المتقدمين لأنَّه «أحسن الناس تشبيهاً وأجودهم تشبيباً»[4].

---

(1) الشعر والشعراء، ص241.

(2) انظر مثلاً: صفحات 21، 29، 40، 52، 55، 58، 169، 231، 232، 233، 505، 509.

(3) المصدر السابق، ص21.

(4) المصدر السابق، ص29.

والناظر في **الشعر والشعراء** يلاحظ أنَّ التشبيه لم يكن مقصوداً بالدراسة لذاته وإنَّما استُعمل كوسيلة من الوسائل التي تمكّن من المفاضلة بين الشعراء وتحديد طبقاتهم لذلك لم يحلل ابن قُتَيْبَة التشبيهات التي تضمّنها الشعر الوارد في كتابه ولم يبرز فضلها في التعبير فجاءت ملاحظاته مقتضبة سريعة دون ما بلغه أسلافه في هذا المضمار، فهو، مثلاً، يستشهد ببيت امرىء القَيس المشهور: (الطويل)

كأن قُلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

ويسكت عن نوع التشبيه ولا يلاحظ ما لاحظه سابقوه من أنَّه من أجود التشبيهات لتضمنه تشبيه شيئين بشيئين[1].

وكما وظّف ابن قُتَيْبَة التشبيه لتسجيل جودة الشعر فقد استخدمه لإبراز مفهومه للابتداع أو البديع وجملة النصوص الواردة في هذا الشأن تؤكّد على أنَّه يجري في فهم البديع على المعنى السائر في ذلك الوقت وهو السبق إلى الوجه فيكون المصطلح جامعاً لمعنيين: السبق، من جهة، والوجه البلاغيّ مطلقاً، من جهة أخرى، وقد وردت أغلب هذه النصوص في أخبار امرىء القَيس وهذا من شأنه تأكيد معنى السبق:

«وقد سبق امرؤ القَيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء»[2].

«وهو أول من شَبّه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والظباء والطير فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف»[3].

«وهو أول من شَبّه الثغر في لونه بشكوك السيال (. . . .) وأول من شَبّه الحمار بمقلاء الوليد (. . .) وشَبّه الطلل بوحي الزنبور في العسيب»[4].

وما عدا هذه الإشارات لا نجد شيئاً يستحق الذكر، وكثيراً ما يُشعرنا

(1) **الشعر والشعراء**، ص40.
(2) **الشعر والشعراء**، ص40.
(3) المصدر السابق، ص52.
(4) **الشعر والشعراء**، ص55.

المؤلف أنَّه قليل العناية بمسائل البلاغة في هذا المؤلَّف فإذا عرض للاستعارة، مثلاً، عرّفها تعريفاً عرضيًّا بدون ذكر المصطلح يقول: «وقد تسمي العرب الشيء باسم الشيء إذا كان له مشبهاً»[1]، وليس هذا من ضعف زاده في الموضوع وضيق عطنه يشهد لذلك كتابه **تأويل مشكل القرآن**.

ب ـ البلاغة في تأويل مشكل القرآن

لا جدال في أنَّه أكثر مؤلَّفات الرجل اتصالاً بالبحث البلاغيّ وأغزره مادةً، تناول فيه بالدرس والتحليل ألواناً بلاغيّة شتّى في نطاق رؤية واضحة وغايات مضبوطة منذ مطلع التأليف.

والمقارنة، بين المادة البلاغيّة هنا وما ورد منها في آثاره الأخرى، تحمل على التعجب والاستغراب. ولا سيما أنَّ بعض تلك الآثار لا يقلّ غرضها اتصالاً بالبحث البلاغيِّ عن غرض «**تأويل مشكل القرآن**». وأحسن مثال لذلك كتاب «**الشعر والشعراء**» المتقدّم الذكر؛ فحظّه من البلاغة ضئيل بالقياس إلى مادة هذا الكتاب، رغم أهميّة العامل الأدبي في الحثّ على استنباط القواعد والأُسس التي تخوّل تعبير الشعر ونقده.

وليس لنا من تفسير، والحالة ما ذكرنا، إلاَّ أن نقرّ بأنَّ العامل العقائدي والدفاع عن القرآن كانا العامل الحاسم الذي اضطر العلماء إلى ضبط القواعد وإقامة الحدود لغايات عمليّة عاجلة تسدّ الباب أمام الرأي المدخول ومحاولات التشكيك والدسّ.

وموضوع الكتاب وغايته ومنهجه واضحة من العنوان والمطلع؛ فالموضوع «مشكل القرآن» ولئن لم يرَ ابن قُتَيْبَة حاجة إلى تفسير العبارة فإنَّ الأمثلة العديدة تدلّ على أنَّ المقصود صنف من التعابير يثير فهمها مشكلة لأنَّها خرجت عن مألوف الاستعمال وهي لذلك قد تؤدّي إلى اللُبْس والغموض وتكون حُجّة «للطّاعنين» و«المخادعين»[2].

ولغاية الدفاع عن القرآن وبيان فضله وسدّ الذرائع أمام المناوئين و«قطع

---

(1) **الشعر والشعراء**، ص233.

(2) **تأويل مشكل القرآن**، ص132.

أطماع الكائدين»[1] كان لا بدَّ من منهج يردّ الأمور إلى نصابها ويتجاوز الإشكال الظاهر على سطح النّصّ إلى حقيقة سرمدية يجتمع عليها أهل الاعتقاد وقد ضبط ذلك المنهج في مصطلح «التأويل» وابن قُتَيْبَة لا يستنكف، رغم أصالته السُنيَّة من التوسل بمفهوم أحاطت به جملة من الريب لتواتره على لسان نِحل أخرى لا يثق السُنيُّون في سلامة عقيدتهم وصفاء نواياهم. وليس **تأويل مشكل القرآن** المؤلَّف الوحيد الذي اختار له هذا العنوان فله في «الحديث» كتاب مشهور بهذا العنوان[2]. ولكن المؤلف لا يترك معنى المصطلح مطلقاً فيحدّد أبعاده رادًّا إياه إلى حظيرة الإتباع والاهتداء برأي الأئمة من العلماء:

«فألفت هذا الكتاب جامعاً لتأويل مشكل القرآن مستنبطاً ذلك من التفسير بزيادة في الشرح والإيضاح، وحاملاً ما لم أعلم فيه مقالاً لإمام مطلع على لغات العرب لأري به المعاند موضع المجاز وطريق الإمكان، من غير أن أحكم فيه برأي أو أقضي عليه بتأويل»[3].

والتأويل، في قضيّة الحال، يتصل بأشكال التعبير الظاهرة وردّها إلى مستوى أصلي لينكشف المعنى بالدلالة الوضعيّة وبيان أنَّ الخروج عن مألوف العبارة لا يبدل من ذات المعنى وإنَّما هو معنى إضافي يتركّب على المعنى الأصلي؛ ومن هنا برزت ضرورة تزامن وصف الأشكال الأصليّة والأشكال المعدولة والبحث، في كل مرّة، عن المصطلح الملائم لنوع العدول أو الخروج وتعليقة بِمَعْنًى من المعاني قطعاً لدابر العبث اللغويّ خاصّةً والأمر يتعلّق بالنّصّ القرآني؛ فالتأويل من هذا المنظور، استخراج مجهول من معلوم يستوجب الانطلاق من مُقدِّمات تصون التأويل عن الزلل وتقنع بسلامة النتيجة واستقامة الاستنتاج.

والمُقدِّمة المنهجيّة التي تفرض نفسها، في هذا الصّدد، مُقدِّمة ذات فرعين: اعتبار المجاز قاسماً مشتركاً أعظم بين اللغات وضرورة في التعبير لا مناصَ من

(1) المصدر السابق، ص3.
(2) هو: **تأويل مختلف الحديث**.
(3) **تأويل مشكل القرآن**، ص23.

ركوبها إذ يتَبيَّن «لمن قد عرف اللغة أنَّ القول يقع فيه المجاز»[1]، وتفوق العربيّة على سائر اللغات لافتنان أهلها في الأساليب وشدّة عارضتهم في البيان واتساعهم في المجاز.

«وإنَّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص به لغتها دون جميع اللغات، فإنَّه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجاز ما أوتيته العرب»[2].

وقد اقتضى ذلك البحث في تراث السلف عن مفهوم للمجاز يتلاءم والغرض المرسوم واستعراض تلك المجازات حتى تقوم مقام الإطار العام الموضوعي الذي يتحرك منه ابن قُتَيْبَة لبلوغ ما يروم من تأويل والإقناع بأنَّ التأويل مدعّم بالحجج النقليّة التاريخيّة. وقد وجد بغيته لدى اللغويّين المنتمين إلى فترة ما قبل الجاحظ والذين اتخذوا من المُدَوَّنة القرآنيّة منطلق أبحاثهم من أمثال الفَرّاء وأبي عُبَيدة؛ فجاء مفهوم المجاز في كتابه مطابقاً لمفهوم أبي عُبَيدة كما أنَّ الأساليب التي ضبطها لا تخرج عمّا كان ضبطه هذا الأخير ومعاصره الفَرّاء.

«وللعرب المجازات في الكلام ومعناها: طرق القول ومآخذه ففيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الإثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص مع أشياء كثيرة سنراها في أبواب المجاز إن شاء الله تعالى»[3].

ومتى وصلنا إلى هذه المرحلة استشرفنا النتيجة النهائيّة والحاسمة التي يروم ابن قُتَيْبَة بلوغها وهي قوله: «وبكل هذه المذاهب نزل القرآن»[4]. ومنطوق هذا

(1) **تأويل مشكل القرآن**، ص109. وانظر في نفس المعنى، ص132.
(2) **تأويل مشكل القرآن**، ص20.
(3) **تأويل مشكل القرآن**، ص20.
(4) المصدر السابق، ص21.

الاستخلاص أنَّ القرآن وإن خرج عن مألوف الكلام فهو ليس خارجاً عن أساليب العرب. وهذه قناعة تحتل حجر الزاوية من كل المحاولات البلاغيّة التي كان القرآن منشأها وتكمن قوتها في أنَّها تخدم تصورهم لقضيّة الإعجاز من جهة وتسمح بتخريج الآيات القرآنيّة المُصرّة على انتماء لغة القرآن إلى حضيرة العربيّة[1] على أقوم المسالك من جهة أخرى؛ فالوقوف على أساليب العرب وحصرها وتبويبها يوفر المرجع التاريخي الثابت الدال على أنَّ القرآن مسبوك من المادة اللغويَّة المشتركة بين جميع العرب، ويجري على الأساليب التي جروا عليها. بمعنى أنَّ خروجه عن المواضعة العامّة لا يعني أنَّه خارج عن «المواضعة التي تختص» ـ حسب عبارة القاضي عبد الجبار[2] ـ وتشمل هذه كل طرائق الأداء الفنيّة المعدولة عن مألوف الاستعمال والتي تصبح بتراكمها على محور الزمن سُنَّة «كلاميّة» تنضاف إلى السُنَّة اللغويَّة أي أنَّها سُنَّة خاصّة داخل سُنَّة عامّة.

فالقرآن نصٌّ فنّيٌّ لا تخرج أساليبه عن إطار المواضعة الخاصّة المتمثّلة في أساليب العرب الفصحاء الأبيناء، وهو وإياها عدول عن الاستعمال العادي المألوف، وهنا نصل إلى فكرة نعتبرها قطب الرحى في نظريّة الإعجاز عند العرب، من حيث الشكل اللغويّ بدون شك، وهي أننا لا نجد في تاريخ إعجاز القرآن ومؤلفاته الكثيرة من ربط الإعجاز بهذه الوجوه والأساليب. والسبب في ذلك بسيط: فلا بدَّ للنّصّ القرآني ليمتاز عن غيره من الكلام البشري ـ بما فيه الكلام الأدبي ـ من أن يكون خروجاً عن الخروج نفسه وإلاَّ بطل الإعجاز، ثم إنَّ هذه الوجوه والأساليب تتعلم والعلم والإعجاز مقولتان متضادتان لذلك سيبحثون عن مسالك وظواهر أخرى يفسرونه بها.

ويمكن تلخيص ما تقدّم على النحو الآتي:

1 ـ اللغة مولد الاستعمال العادي بغية التواصل بين أفراد المجموعة.

---

(1) مثال ذلك الآيات: ﴿وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ﴾ [النحل: 103]، ﴿فَإِنَّمَا يَسَّرْنَٰهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ ٱلْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ بِهِۦ قَوْمًا لُّدًّا﴾ [مريم: 97].

(2) انظر: **المغني في أبواب التوحيد والعدل**: المجلد السادس عشر، تقديم أمين الخولي، ط1، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1960/ 1380، ص220.

2 ـ أساليب العرب = خروج عن الاستعمال العادي.

3 ـ القرآن مخرج على أساليب العرب.

4 ـ الإعجاز = خروج الخروج [عن أساليب العرب بما فيها من مجازات].

وبما أنَّ غاية ابن قُتَيْبَة الرئيسيّة ليست البحث عن جوانب الإعجاز القرآني والتعمّق في خصائصه اللغويَّة النوعيّة التي جعلت منه نصًا فريداً متميّزاً رغم استعماله لنفس المادة اللغويَّة وجريه على أساليب معروفة، فإنَّه قصر اهتمامه على الطرف الأول من المعادلة، أي دراسة أساليب العرب التي تأثّرها القرآن دراسةً موسّعةً على جانب كبير من الترتيب والتبويب، ليتمكّن من رفع الإشكال الحاصل في ظاهر النّصّ وإن لم يمنعه ذلك من الاستطراد، أحياناً، إلى ذكر خصائص القرآن «كعجيب نظمه»[1] وجمعه «الكثير من معانيه في القليل من لفظه»[2].

ويُثير المؤلف، قبل الانتقال إلى القسم الثاني من تأليفه، مشكلة وثيقة الصلة بالجانب العقائدي لكن نتائجها ستنعكس على الدّراسات الأدبيّة جملةً. وستساهم بقسط وافر في لفت نظر البلاغيّين المتأخرين إلى الكيفيّة الخاصّة التي تُوظّف بها اللغة في الفن. وتتلخص هذه المشكلة في التساؤل عن مدى صحة الأحكام المستخلصة من هذه الطرائق في التعبير، الخارجة عن أصل الوضع والمبايِنة للمألوف في تعليق المعنى باللفظ أو هي بصورة أوضح علاقة المجاز بمقولتَي الصدق والكذب. وقد حرّكه إلى إثارة هذه المشكلة موقف الطّاعنين على القرآن باستعماله المجاز وهو في رأيهم كذب ينتقض به جوهر الرسالة ذاتها. وقد كان ردّه عليهم شديد اللهجة معتبراً ما لهجوا به «من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم»[3]، وحنقه عليهم لم يمنعه من التماس الحُجّة اللغويّة الدقيقة النابعة من نظرة تاريخيّة إلى أصول التعبير، وما يطرأ على المعنى من تطور قد يحجب المعنى الأصلي؛ فقد تبيَّن له أنَّ أكثر الكلام مجاز إن نظر إلى الأمور بمنظار عقلي صارم يحترم حدود أقسام الكلام والعلاقات المنطقيّة التي يمكن أن تقوم بينها.

---

(1) **تأويل مشكل القرآن**، ص3.

(2) **تأويل مشكل القرآن**، ص3.

(3) المصدر السابق، نفس الصفحة.

«وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز فإنَّهم زعموا أنَّه كذب لأنَّ الجدار لا يُريد والقرية لا تسأل وهذا من أشنع جهالاتهم وأدلها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم. ولو كان المجاز كذباً وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً كان أكثر كلامنا فاسداً لأنا نقول نبت البقل وطالت الشجرة وأينعت الثمرة (. . . . .) ولو قلنا للمنكر لقوله: 'جدار يريد أن ينقضّ' كيف كنت أنت قائلاً في جدار رأيته على شفا انهيار: رأيت جدار ماذا؟ لم يجد بداً من أن يقول: جدار يهم أن ينقض أو يكاد ينقض (. . . .) وأياً ما قال فقد جعله فاعلاً ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغات العجم إلاَّ بمثل هذه الألفاظ»[1]. ولم تسمح اللهجة الدفاعيّة الطاغية على الكتاب باستنزاف أبعاد هذا الموقف الهامّ، والغوص على مخزونه اللغويّ الحقيقي، حتى لا يبقى الحديث محصوراً في هذا الأفق الضيِّق من نفي المجاز أو إثباته؛ فقد كان في مقدور المؤلف أن يحوله إلى بحث في تطور اللغات وعلاقة المجاز بالحقيقة، وتولُّد أحدهما عن الآخر تولُّداً ذاتيًّا بمفعول عوامل خارجيّة حافّة وأخرى داخليّة صميمة؛ بل كان بإمكانه أن يتفطن في هذه الحقبة المبكرة من تاريخ العلوم اللغويَّة والبلاغيّة إلى التركيبة المعقّدة التي تنتظم مؤسسة اللغة وإلى أنَّ تقسيم مسالك أدائها هذه القسمة الثنائيّة الفظّة: ـ الحقيقة والمجاز ـ تقسيم قد يكون صالحاً من وجهة عمليّة إلاَّ أنَّه يصرف نظر الباحث عن كثير من القضايا اللغويَّة الجوهريّة.

فمن المسائل التي كان بالإمكان إثارتها التساؤل عمّا إذا كان كلّ مجاز يتركّب على حقيقة، فما هي حقيقة جُملة من نوع «طالت الشجرة» و«أينعت الثمرة»؛ وحتى إذا ما قدّرنا الفعل للخالق في الجملتين فإنَّ الحقيقة الناتجة ترضي العقيدة لا اللغة. وكان بالإمكان التعمّق في بحث أطوار اللغة وتولُّد مستوياتها. فإذا سلَّمنا بأنَّ المجاز يتطور عن الحقيقة فإنَّ المجاز بدوره يولِّد، بفعل الزمن، الحقيقة بأن ينسى المستعملون الأصل المجازي ويتحول ما كان بالأصل ابتداعاً إلى اشتراك.

لم يكن همّ ابن قُتَيْبَة دراسة هذا الجانب من وجهة لغويَّة خالصة، وإنَّما

---

(1) **تأويل مشكل القرآن**، ص132.

أدّى به إليه دفاعه عن القرآن وبحثه عن الحجج التي يدعّم بها مُقدِّمته «ليرى المعاند موضع المجاز»[1]. وسيتلقف اللغويّون المتأخّرون هذه الإشارة ويدرجونها ضمن خصائص العربيّة وأصولها. إلاَّ أنَّهم سيستفيدون بما رسم ابن قُتَيْبَة ولن يطوّروا هذا المبحث تطويراً كبيراً[2].

والنتيجة الأدبيّة لدفاعه عن المجاز وإبطال رأي القائل بأنَّه كذب فهي موقفه المناصر للشعراء على حساب المتشدّدين من اللغويّين والنقّاد الذين كانوا يؤاخذونهم بشعرهم المنسوب إلى الإفراط وتجاوز المقدار؛ فقد كان يرى[3] أنَّ ذلك جائز حسن لأنَّ القصد منه المبالغة في التعبير عن الفكرة وتأكيدها ويعتبر موقفه من هذا النهج في التعبير أوضح موقف إلى عهده، وسنرى أنَّ الخوض في هذا الموضوع سيصبح في وقت لاحق قضيّة من قضايا النقد الكبرى.

أما القسم المُخصّص لدراسة أوجه المجاز دراسةً مفصّلةً بضبط الحدود وإيراد الشواهد وفق ترتيب وتبويب لم نعهدهما في جهود البلاغيّين السابقين فيسترعي الانتباه من عدّة جوانب:

أولهما: غياب «التشبيه» عن المجازات الثمانية عشر التي ذكرها؛ فبالإضافة إلى أنَّه لم يخصه بباب، كانت نسبة تواتر المصطلح في الكتاب ضئيلة[4].

فما سبب هذا السكوت وقد رأيناه في **الشعر والشعراء** كثير الاهتمام به حتى غدا مقياساً من مقاييس جودة الشعر القارّة؟

إنَّ تطور قضايا البلاغة وتاريخ تأليف الكتاب لا يفسران ذلك. فمن جهة تطور العلم، ذكرنا أنَّ التشبيه كان في صدر المسائل البلاغيّة التي اهتدى إليها العرب. وقد ساهم علماء القرن الثاني وبداية الثالث في إرساء معالمه وتوضيح

---

(1) **تأويل مشكل القرآن**، ص23.

(2) من أبرز اللغويّين القائلين بهذا أبو الفتح عثمان بن جِنّي في كتاب **الخصائص** انظر على سبيل المثال: «باب فيما يؤمنه علم العربيّة من الاعتقادات الدينيّة»، 3/ 245. فهو يفتتحه بقوله: «(...) وطريق ذلك أنَّ هذه اللغة أكثرها جار على المجاز وقلما يخرج الشيء منها على الحقيقة».

(3) **تأويل مشكل القرآن**، ص172.

(4) انظر مثلاً، المصدر السابق، ص245، 247.

أسسه ومعانيه. فلا يعقل أن يكون ابن قُتَيْبَة جاهلاً بكل هذه المعلومات ولا سيما أنَّه دل، في عدد المواطن من مؤلفاته، على معرفة دقيقة بمقالات أئمة اللغة في مختلف العلوم العربيّة الإسلاميّة.

وافتراض أنَّ **تأويل مشكل القرآن** أُلِّف قبل **الشعر والشعراء** لا يرفع الاستغراب ولا يجيب عن السؤال والحُجّة من مادة الكتاب نفسه: فمن غير المعقول أن يتفطن مؤلف يجهل التشبيه لمبحث الاستعارة ويخصّها بباب بذلك الطول[1] خاصّةً أنَّها أقلّ الأبواب تبلوراً في الفترات السابقة ويحتاج تصورها إلى الإحاطة بالتشبيه لأنَّ قسمها الأكبر يقوم على علاقة المشاكلة والمشابهة.

الغالب على الظن أنَّ سكوته عن باب التشبيه في مؤلَّف يتناول النّصّ القرآني يعود إلى أسباب عقائديّة لابست نشاطه اللغويّ ومشاركته في البلاغة.

فبعض المصادر القديمة تتهمه بالانتماء إلى المُشبِّهة[2]. وأصل هذه التهمة وقوف ابن قُتَيْبَة من بعض الآيات المحتوية على تشبيه الذات الإلٰهيّة عند ظاهر النّصّ دون تأويل[3].

وليس غرضنا إثبات هذه التهمة أو نفيها فذلك خارج عن حدود بحثنا وإنَّما غرضنا أن نبيّن مدى تأثير العوامل غير البلاغيّة في البحث البلاغيّ؛ فسواءٌ سكت المؤلف عن التشبيه تضليلاً وتَقِيَّةً أو خوفاً على العقيدة من نفس الاعتقاد المتهم به فالنتيجة واحدة وهي ضرورة الاحتراز في الاستخلاص واحترام الأسس العميقة التي تتحرك عليها كل الإفرازات الفكريّة لأديب أو لعصر أو لأمة بأسرها، فلا يتسنّى، في رأينا، قطع النصوص عن أصولها والتأليف بينها بدون مراعاة هذه الأصول.

أمّا الجانب الثاني اللافت للانتباه في هذه القائمة، فهو غياب الترتيب الداخلي بين مختلف الوجوه وحتى بالنسبة إلى الوجه الواحد؛ فلئن افتتح هذا

---

(1) يبدأ «باب الاستعارة» من صفحة 135.

(2) انظر: الحافظ الذهبي، **ميزان الاعتدال**، طبعة مصر، (د.ت.)، 2/ 77.

(3) انظر على سبيل المثال: **تأويل مشكل الحديث**، ص67. و**الاختلاف في اللفظ**، ص28-29.

القسم بباب الاستعارة «لأنَّ أكثر المجاز يقع فيه»[1] ويكون بهذا الصنيع أول من أشار إلى أهميّتها وخلق سُنَّة في التأليف سيقتفيها جُلُّ البلاغيّين بعده ولا سيما عبدالله بن المُعتَزّ في كتابه **البديع** الذي افتتحه بباب الاستعارة لنفس السبب[2]، فإنَّه فصل بينها وبين الكناية والتعريض بعدة أبواب تتعلَّق بالتركيب كباب «الحذف والاختصار»[3] وباب «تكرار الكلام والزيادة فيه»[4]، ثم يعود إلى ذِكر بعض أنواع الاستعارة[5] وتأتي في النهاية أبواب متعلّقة بدلالات الألفاظ كباب «اللفظ الواحد للمعاني المختلفة»[6]، وهو مبحث لغويّ هامٌ متين الصلة بعلم المعاني، يليه باب خاص بـ«تفسير حروف المعاني وما شاكَلَها من الأفعال التي لا تتصرف»[7].

وواضح من كل ما تقدّم أنَّ الرابط بين كل الأبواب والمُنظِّم لها انتماؤها إلى المجاز ولهذا السبب لم يفكر في تقسيم خاص جزئي داخل التقسيم العام الشامل الذي يتسع لكل الألوان البلاغيّة.

وسنرى أنَّ الدراسات اللاحقة لم تكن أكثر إحكاماً في الترتيب والتبويب إلاَّ بعد أن حدَّدت المجال الدلالي لمصطلح المجاز وخرجت به عن دلالة القرن الثاني فقصرته على الصورة وكيفيّات التعبير التي تعتمد «معنى المعنى» للوصول إلى الغرض[8].

وليس مصطلح المجاز المصطلح الوحيد الذي استعمله ابن قتيبة استعمالاً فضفاضاً يضيع معه القصد وتنطمس حدود الوجه فتتداخل خصائصه مع خصائص وجوه شبيهة به. ويظهر ذلك، بوجه خاص، في باب الاستعارة؛ فمن التعريف المقترح نفهم أنَّ المؤلف سيوسع من دائرتها بحيث تضمّ الاستعارة ـ كما حدّدت

---

(1) **تأويل مشكل القرآن**، ص134.
(2) سنفصّل القول في ذلك فيما بعد.
(3) يبدأ هذا الباب من الصفحة 210.
(4) ص232 وما بعدها.
(5) ص302.
(6) ص439 وما بعدها.
(7) ص517 وما بعدها.
(8) انظر في ذلك: **العمدة**، 1/ 266. ومفتاح **العلوم**، ص171-172.

في الدراسات الموالية ـ مسائل أخرى لها بها صلة إلاَّ أنَّها تختلف عنها كالمجاز المرسل بمختلف علاقاته والكناية.

فيقول في التعريف: «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً له أو مشاكلاً فيقولون للنبات نوء لأنَّه يكون عن النوء عندهم»[1].

فالفرع الأول من هذا التعريف ينطبق على المجاز المرسل، والفرع الثاني على الكناية، أما الثالث فينطبق على الاستعارة.

وإذا انتقلنا إلى الشواهد العديدة تأكّد ما ذهبنا إليه؛ فمن تلك الشّواهد قوله: «يقولون للمطر سماء لأنَّه من السماء ينزل فيقال ما زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم. قال الشاعر: (الوافر)

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا»[2]

وسيُدرج علماء البلاغة المتأخرون هذا البيت في المجاز المرسل المُقام على علاقة السببيّة وإنَّما حمل ابن قُتَيْبَة على هذا الفهم اعتماده على أسلافه خاصّةً الجاحظ، ويبدو أنَّه تأثّره في إيراد هذا الشاهد دون أن يعيد النظر فيه.

ومن الشواهد التي يتداخل فيها مفهوما الكناية والاستعارة تعليقه الواضح على الآية: «﴿وَلَكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا﴾ [البَقَرَة: 235] يقول: «السر، النكاح لأنَّ النكاح يكون سراً ولا يظهر فاستعير له السر»[3].

بل إنَّ من الشواهد ما قد دل على أنَّه يدخل التشبيه في الاستعارة كتخريجه للآية: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ﴾ [البَقَرَة: 223] يقول: «أي مزدرع كما تزدرع الأرض»[4].

وبالإضافة إلى كلّ ما تقدّم نلاحظ أنَّه لا فرق بين نوعَي الاستعارة الرئيسيين: الاستعارة القائمة على التشبيه ذات الغرض البلاغيِّ الواضح؛

(1) **تأويل مشكل القرآن**، ص135.
(2) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(3) **تأويل مشكل القرآن**، ص124.
(4) **تأويل مشكل القرآن**، ص125.

والاستعارة غير المقيَّدة التي أطلق عليها قُدامة بن جَعفر «فاسد الاستعارة»[1]، وهي المرتكزة على نوع من التوسع لا يحترم اختصاص الكلمة في الدلالة كأن نطلق أعضاء الحيوان، مثلاً، على الإنسان كقوله الشاعر: (الطويل)

سأمنعها أو سوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشقق

وقول الآخر: (الطويل)

قروا جارك العميان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره

ولم يُشر ابن قُتَيْبَة إلى ما في الأبيات من مبالغة في التحقير والهجاء وكأنَّها بالنسبة إليه «لا تحمل معنى من المعاني ولا تهدف إلى غرض بلاغيّ وإنَّما كان هذا الإطلاق من باب التوسع اللغويّ»[2].

وعلى هذا النمط يتبيَّن لنا أنَّ الاستعارة، عنده، تضمُّ أشتاتاً من الأساليب، فهو يطلقها على جميع أصناف المجاز المعروفة إلى وقته ما عدا التغييرات الطارئة على بِنية الجملة؛ وبمقارنتها بمفهوم المجاز نتبيَّنُ أنَّه يطلق المجاز على كل التغييرات الطارئة على مسالك الأداء سواءٌ تعلَّقت بالجملة أو باللفظ حتى لكأنَّه يستعمله فيما يدل عليه مصطلح البلاغة.

أما الاستعارة فمعناها أضيق من المجاز بالمعنى الذي تبنّاه وقريب من معناه الذي ستحدّده المصادر في وقت لاحق، أي أنَّها تشتمل على مسائل من قسمَي البيان والبديع.

والجانب الثالث الذي يسترعي الانتباه يتعلّق بطريقته في تناول الأبواب وهي تتّسم بالحرص على استقصاء مختلف جوانب الوجه وإيراد ما يوضحها من الشواهد المستقاة من القرآن والشعر. ولتوضيح ذلك نستشهد بما ورد في باب الحذف والاختصار فهو يستعرض أهمّ أشكاله المعروفة.

حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه وجعل الفاعل له كقوله تعالى: ﴿وَسْئَلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا﴾ [يوسُف: 82] أي: سل أهلها.

---

(1) **نقد الشعر**، ص103.

(2) عبد القادر حسين، **أثر النحاة في البحث البلاغيّ**، ص183.

أن تُوقع الفعل على شيئين وهو لأحدهما وتُضمر للآخر فعله كقوله سبحانه: ﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ﴾ [الواقعة: 17-18]. ثم قال: ﴿وَفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ وَحُورٌ عِينٌ﴾ [الواقعة: 20-22] والفاكهة واللحم والحور العين لا يُطاف بها وإنّما أراد: «ويؤتون بلحم طير». ولتأكيد ذلك يستشهد بقول الشاعر: (الطويل)

تـراه كـأن الله يـجـدع أنـفـه وعينيه إن مولاه تاب له وفر

أي: يجدع أنفه ويفقأ عينيه.

أن يأتي بالكلام مبنيًّا على أنَّ له جواباً فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب به.

﴿وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّهَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾ [النُّور: 20]. ويعلّق قائلاً: «أراد لعذبكم فحذف».

حذف الكلمة والكلمتين.

﴿فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم﴾ [آل عِمرَان: 106] والمعنى فيقال لهم أكفرتم؟

«ومن الاختصار القسم بلا جواب إذا كان في الكلام بعده ما يدل على الجواب».

﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾ [النّازعَات: 1-6]. لم يأت بالجواب لعلم السامع به إذ كان فيما تأخر من قوله دليل عليه.

«ومنه أن تحذف 'لا' من الكلام والمعنى إثباتها وهي تحذف مع اليمين كثيراً»: ﴿تَاللَّهِ تَفْتَؤُا تَذْكُرُ يُوسُفَ﴾ [يُوسُف: 85] أي لا تزال تذكر يوسف.

«ومن الاختصار أن تضمر لغير مذكور».

﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ [صَ: 32]. «يعني الشمس ولم يذكرها قبل ذلك»[1].

(1) انظر: في كل ما تقدّم «باب الحذف والاختصار»، 210-226.

وقد يزاوج بين هذا الحرص على التفصيل والتفريع وذكر الوظيفة فتراه، تارةً، ينطلق من الوظيفة ويبني عليها الباب وإن كان يتركها لاستعراض الأشكال والهيئات[1]، وتراه تارةً أخرى يعرض عن ذكر الوظائف تماماً شأن باب الحذف والاختصار السابق.

ولعل أبرز سمة في كيفيّة تناول الأبواب ذِكره أحياناً محاسن الباب ومساويه. وهو بذلك أوّل من نبّه إلى هذه السُنَّة في التأليف التي ستغدو خاصيّةً قارّةً في كتاب **البديع** لابن المُعتَزّ.

❖

والخلاصة، أنَّ ابن قُتَيْبَة كان من أكبر المستفيدين، في النّصف الثاني من القرن الثالث هجريّاً، من مجهودات اللغويّين والأدباء قبله؛ فجمع ما حوته مؤلفاتهم من معطيات تتصل بمجازات العربيّة وحاول تنظيمها مع إيفاء كلٍّ مسألة ما يوضحها من الشواهد ويعين على بلورة حدودها.

ولئن لم تتطوَّر البلاغة على يديه على صعيد الابتداع والخلق، إذْ لم يزِد على ما وقف عليه أسلافه كأبي عُبَيدة والفَرّاء والجاحظ فإنَّ ذلك لا ينقص من قيمة مساهمته التي احتوت على كثير من الجوانب المهمّة.

فرغم أنَّه لم يخصّ البلاغة بتأليف مستقلّ فإنَّ تبويب مسائلها بالصورة التي رأيناها في **تأويل مشكل القرآن** يُعتبر خُطْوَةً حاسمة مهّدت لظهور المؤلَّفات المستقلّة التي لا نشك أنَّها استفادت من عمله.

وعدم تخصيص البلاغة بكتاب أمر هام في ذاته؛ فكثرة مؤلَّفات الرجل وتنوّعها وانتشار المادة البلاغيّة على طول تلك المؤلَّفات جعل منها أحسن دليل وأنصع بيان عن العوامل الفعّالة في نشأة البلاغة العربيّة. وليس في العربيّة فيما نعلم مؤلِّف تُرجمت آثاره بصدق عن أهميّة تلك العوامل مثل ابن قُتَيْبَة.

ثم إنَّ الرجل أثار عدداً من القضايا الهامّة ووقف من بعضها مواقف جريئة لا يضيرها تنزّلها في سياق ديني عقائدي؛ نذكر منها دفاعه عن ضرورة المجاز

---

(1) انظر: «باب المقلوب»، ص185.

واعتباره مسلكاً في التعبير بدونه لا يتسنّى للإنسان التعبير عن كل مقاصده وبذلك أبان عن تهافت الرّأي الذي يقرنه بالكذب. وكان من نتائج هذا الموقف أن وقف بجانب الغلو والإفراط في الصفة. منتبهاً إلى أنَّها لا تؤثّر في ذات المعنى وإنَّما تكسب قوةً لا يمكن إدراكها بالعبارة الغُفْل العارية من الزينة، وفي هذا إدراك غامض لا محالة لبعض وظائف اللغة في الأدب وعلاقة أشكال التعبير بالفن.

2 ـ البلاغة عند المُبرَّد (210هـ ـ 285هـ)

المُبرَّد من جيل ابن قُتَيْبَة (213-276هـ) وتلميذ للجاحظ روى عنه في عدّة مَواطن من كتبه، وقد صرّح بروايته عنه في مواطن عديدة من **الكامل**[1].

إلاَّ أنَّ هذه التَّلْمَذَةَ وذلك التزامن لم يتولد عنهما تجانس في الاهتمام والمشارب؛ فلئن كانت ثقافة كل من الجاحظ وابن قُتَيْبَة تتّسم بالشمول والنظر الموسوعي، مع فارق في الدرجة والنوع، مسخّرة لأغراض عقائديّة أملاهما انتماؤهما المذهبي فإنَّ ثقافة المُبرَّد غلب عليها الطابع اللغويّ بالدرجة الأولى والطابع الأدبي بالدرجة الثانية فالرجل شيخ من شيوخ النحو والعربيّة[2] ورأس الطبقة السادسة من النحاة إليه «انتهى علم النحو بعد طبقة الجَرمي والمازني»[3].

والناظر في قائمة المصادر المنسوبة إليه[4] يرى بوضوح غَلَبة هذين المنزعين، رغم أنَّه لم يتخلف عن المساهمة بالتأليف في مشاغل عصره. إلاَّ أنَّه: إما باشر ذلك من زاوية لغويّة شأن أبحاثه المتصلة بالقرآن كـ **إعراب القرآن** «والحروف في معاني القرآن إلى صورة طه» «وما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد»[5]، أَوْ أنَّ مساهمته لا تعدو الرسالة المُفردة في الموضوع.

---

(1) انظر: **الكامل**، تحقيق: رايت (Wright)، لايبزغ (Leipzig)، 1864، ص237، 338، 352، 372.

(2) ابن خَلِّكان: **وفيات الأعيان**، ط. القاهرة، 1948، 3/ 441، 445.

(3) السيرافي، **أخبار النحويين البصريين**، ط. القاهرة، 1955.

(4) انظر: القائمة الواردة في تحقيق رمضان عبد التواب **لرسالته في البلاغة**، ص38-49، وقد أشار فيها إلى أماكن ذكر المؤلف في المصادر وإلى المخطوط منها والمطبوع والمندثر.

(5) طُبع هذا الكتاب بالقاهرة سنة 1350، بتحقيق: عبد العزيز الميمني.

والغالب على الظن أنّها دون ما ألّف الآخرون فيه تذكرها المصادر القديمة بلا تقريظ كبير. من ذلك رسالته في **الأنواء والأزمنة والحث على الأدب والصدق وغريب الحديث** ونسب **عدنان وقحطان**[1].

والمنشور من آثاره قليل من كثير أشهرها **الكامل**[2] في اللغة والأدب، **والمقتضب**[3] في النحو، ورسالة **في المفاضلة بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر**[4].

وتتجلّى مساهمته البلاغيّة في **الكامل** ورسالته في البلاغة، أما ما جاء في **المقتضب** فهو لا يزيد عن مجرّد الشرح والتفسير لما تضمّنه التراث النحوي البصري ولا سيما **كتاب سيبَوَيه**، من مسائل تخصّ التركيب جرهم إلى الحديث عنها مشغلهم النحوي؛ فقد ذكر فيه الحذف وغاياته وحدوده: تحدّث عن حذف حرف الجر[5] والمضاف[6] لغاية الإيجاز[7] وقيّده بعلم المخاطب حتى لا يقع اللبس ويعمى المعنى[8]، كما تحدّث عن الظاهرة المقابلة، وهي الزيادة. وركّز مبحثه على زيادة الحروف ودورها في تأكيد المعنى[9]. وجمع إليها ظواهر تركيبيّة أخرى يؤتى بها لنفس الغرض؛ فذكر أهميّة ضمير الفصل في التأكيد[10]. كما تناول بعض الأساليب وخروجها عن أصل معناها كالاستفهام[11] والتقديم والتأخير وربط غاياته بعناية المتكلم بطرف من أطراف الجملة[12]. إلى غير ذلك

(1) نُشرت في مصر سنة 1936، بتحقيق: عبد العزيز الميمني.
(2) طُبع **الكامل** عدة طبعات أقدمها نشرة لايبزغ (Leipzig)، 1864، بتحقيق: المستشرق رايت (Wright). وسنحيل على هذه النشرة ونشرة مكتبة المعارف، بيروت، (د.ت.) وهي تقع في جُزءَيْن.
(3) نُشر برعاية المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، (د.ت.).
(4) نُشرت أول مرة بمجلة (*Orientalia, Nova Series*, X, 372-382) بعناية المستشرق غرونباوم (Grunebaum)، ثم نشرها رمضان عبد التواب سنة 1965، مكتبة دار العروبة، القاهرة.
(5) **المقتضب**، 2/ 336.
(6) **المقتضب**، 2/ 230، 231.
(7) **المقتضب**، 2/ 337، 3/ 210، 215.
(8) **المقتضب**، 4/ 129، 130.
(9) **المقتضب**، 1/ 48، 49، 51، 2/ 54، 134، 356، 362، 558، 4/ 418.
(10) **المقتضب**، 4/ 104.
(11) **المقتضب**، 2/ 53، 3/ 228، 264، 268، 289، 292، 307.
(12) **المقتضب**، 2/ 69، 71، 142، 3/ 5، 27، 95، 3/ 118، 293.

من المسائل التي سبق أن أشرنا إلى الكثير منها في القسم الأول من هذا العمل، ولم نلمس في تناول المُبرَّد لها أي مجهود خاص يمكن أن يُعَدّ تطويراً لها وتعميقاً بحيث يستحق أن يُذكر بشيء من التفصيل في هذا المجال.

❖

ونبدأ حديثنا عن مظاهر الطرافة والجِدّة في مشاركة المُبرَّد في تطوير مسائل هذا العلم برسالته في البلاغة؛ فرغم صغر حجمها وتواضع مضمونها بالقياس إلى عنوانها تبدو لنا جديرة بالاهتمام ناهيك أنَّ صاحبها «أول من أطلق البلاغة على بعض رسائله»[1]. والدافع إلى تأليفها رسالة وردت عليه من بعض أولي الأمر يسأله فيها رأيه في: «أي البلاغتين أبلغ أبلاغة الشعر أم بلاغة الخطب والكلام المنثور والسجع؟»[2]. فبيَّن أنَّ مصطلح البلاغة في هذه الرسالة مستعمل في معنى خاص يتصل بغرض المفاضلة بين شكلين من أشكال الكتابة: المنثور من جهة والمنظوم من جهة ثانية. وهو نوع من البحث بدأ في القرن الثاني مع بروز مشاهير الكُتّاب في الدواوين، وتبلور في القرن الثالث على أيدي الجاحظ وابن المُدبِّر وتركّز في القرن الرابع على يدي أبي بكر الصُولي، ولا سيّما أبو حيّان التّوحيدي[3].

فالرسالة لا تتناول، كما قد يُظنّ من عنوانها، علم البلاغة بالدرس والتبويب والتحديد. وإنَّما هي آراء في جودة الشعر وجودة النثر ومحاولة للمقارنة بينهما لم تنته إلى نتائج حاسمة.

ولعل أول ما يسترعي الانتباه فيها الجَهْد الواضح في تخطيط الإجابة وإرسائها على أصل ثبت ولو بصفة جزئيّة. ويبدو هذا المجهود في الانطلاق من تعريف البلاغة حتى يعتمد الحكم على مقياس واضح، وقد عرّفها بقوله:

«حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم حتى

---

(1) انظر: أحمد مطلوب، **مصطلحات بلاغيّة**، ط1، بغداد، 1072، ص44.

(2) **الرسالة**، نشر عبد التواب، ص59.

(3) انظر: البشير المجدوب، «تحليل نقدي لمفهوم النثر الفنّي عند القدامى»، ضمن، **قضايا الأدب العربي**، تونس، 1978.

تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرّب بها البعيد ويحذف منها الفضول»[1].

والناظر في هذا الحدّ يلاحظ أنَّ المُبرَّد لم يبتدع أيّ طرف من أطرافه، فجميعها موجود بلفظه أو بمعناه في المؤلفات السابقة وفي **البيان والتبيين** بوجه خاص. إلاّ أنَّ الطريف في الأمر أنَّ المُبرَّد قام بعمليّة تأليف بين مجموعة من التعريفات، حتّى يُخرج حدًّا جامعاً لأغلب المظاهر التي وقع التعرض إليها بصفة مفردة. ولذلك فإننا لم نقف قبله على تعريف يعادل تعريفه شمولاً وإن كانت كل العناصر متوفرة في المادة السابقة.

والتعريف الذي ألّفه مستويات تقوم على التدرج: أولها: لغويّ عام يتصل بعلاقة الدال بالمدلول. وقد بلور هذه العلاقة في لفظة «إحاطة» وفيها معنى المحاصرة والاحتواء. أما المستوى الثاني: فيتصل بخصائص الدال ذاته. وقد أبرزها بطريقة غير مباشرة بالتأكيد على مفهوم الاختيار كممارسة من اختصاص المتكلم أو الكاتب تقوم على خصائص المختار. وبذلك يَنْدرج المستوى الأول في المستوى الثاني لأنَّ من مقاييس الاختيار أن تتحقّق المعادلة الأولى. أما المستوى الثالث: فيخرج عن المستوى «المفرد» وهو مستوى «معجمي صوتي» إلى مستوى آخر يتصل بالجملة أو هو في المصطلح الحديث خروج من محور الاختيار أو الاستبدال إلى محور التوزيع، وقد استقطب هذا الخروج مصطلح سيكون له شأن كبير فيما بعد، وهو مصطلح «النظم». ويُجرى حُسن النظم إلى غايات هي جزء من تعريفه بيَّنها المُبرَّد باستعمال عبارات تؤكّد على اللُحمة بين الأجزاء، والتناسق بين الوحدات في نطاق البِنية العامّة «حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها». وكل ما جاء في التعريف إلى هذا الحدّ يتصل بالبِنية الخارجيّة للرسالة اللغويَّة؛ فكان لا بدَّ من الإشارة إلى البِنية الداخليّة أو خصائص هذا الشكل في الدلالة. وقد اختار من التراث السابق عبارة «أن يقرّب بها البعيد». وهي عبارة غاية في التجريد لا تحيل على شيء مضبوط خارجها. لذلك يمكن أن تُحمل على معانٍ شتّى، وتُؤَوَّل بطرق مختلفة، وتُضبط وظيفة

(1) **الرسالة**، ص59.

الفن اللغويّ من خلالها بالمقابلة القائمة بين طرفَيها؛ ومحصّل هذه المقابلة أن يصبح المجهول معلوماً والمحسوس مدركاً وما لا شكل له ذا شكل مضبوط يحيط به ويَبين عن حدوده. وهذا الاعتبار المتين الصلة بقضيّة الفهم والإفهام سيؤول إلى مقياس خطير من مقاييس تقييم الأعمال الأدبيّة في الفترات المتأخرة وسيحكم للنّصّ أو عليه بمدى مطابقته لهذه القاعدة.

مباشرةً بعد هذا الحدّ يأتي القسم الأول من الإجابة وهو: «فإن استوى هذا في الكلام المنثور، والكلام المرصوف المسمى شعراً، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه. فصاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنَّه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزناً وقافية والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة»[1].

وبالرغم من أنَّ عناصر الجواب، ولا سيما الإشارة إلى القيود التي تفرضها بِنية الشعر على الشعراء موجودة في الكتب المتقدّمة عند ابن سَلَّام الجُمَحي[2] وغيره، فإنَّ الربط بينها وبين حدّ البلاغة أمر لم يُسبق بهذا الوضوح، وله دلالته الهامّة؛ فهو يعكس تَصَوّرَهُمْ العميق، لعلم البلاغة الذي يؤسسون. فهو علم يسعى إلى تسطير قوانين عامّة للجودة منفصلة، في أغلب جوانبها، عن الشكل الأدبي ومستلزماته النوعيّة؛ فالبلاغة علم بقوانين تسعى إلى محاصرة ضوابط جودة الكلام بصرف النظر عن القالب الذي نُفرغ فيه ذلك الكلام. ولهذا السبب، تراهم يَجمعون في شواهدهم للقضيّة الواحدة بين الشعر والنثر والخُطَب والرسائل والقرآن ومن ثم يبقى الفارق بين شكل وآخر فرقاً خارجيًّا لا دخل له في أصل الجودة. وكل ما في الأمر أنَّه يُعين على تبيُّن فضل صانع على صانع، لا فضل كلام على آخر وهو أمر واضح في النّصّ المذكور حيث استعمل «صاحب الكلام» والنعت «أحمد» وهو ليس من النعوت السائرة في أحكامهم الأدبيّة المتعلّقة بالنّصّ.

عند هذا الحدّ يقطع المُبرَّد مؤقتاً، الحديث عن النّصّ ليعتني بالظروف الحافّة بإنجازه وكيفيّة استغلالها في عمليّة المفاضلة.

(1) **الرسالة**، ص60.
(2) **طبقات فحول الشعراء**، ص46.

فأشار إلى مقاييس أفاض سلفه في شرحها وتحليلها بحيث يبدو ما أورده هزيلاً لا يفي بالحاجة، ومن هذه الظروف ما لا يدرك إلاَّ بمعاودة النظر والتأمل ولا يكفي فيه استماع الكلام. ذلك شأن صعوبة المخاض الذي يتولّد عنه الأثر وسهولته وحظ الصانع من الطبع والتصنع. ولا يخرج صاحب الرسالة في هذا عن المقياس السائد فتراه يقدّم من كان «أشد على الكلام اقتداراً وأكثر تسمحاً وأقل معاناة وأبطأ معاسرة»[1]، ومنها ما يتعلّق بالتّلفّظ وحظ صاحب النّصّ من جهارة الصوت وسلامة المخرج وقد كنا رأينا ـ عند الجاحظ ـ أهميّة التّلفّظ في بلورة خصائص الملفوظ[2].

وفي القسم الثاني من **الرسالة** يورد المؤلف نماذج من المنثور والموزون في نفس المعنى، لإبراز فضل أحدها على الأخرى اهتداءً بحدّ البلاغة الذي رسمه في مُفتتح **الرسالة**. وفي أعطاف ذلك، برزت أحكام أدبيّة مختلفة تتفق في صبغتها الانطباعيّة وتكشف صراحةً عن صعوبة التقريب بين شكلين مختلفين في الكتابة.

فمن الأحكام الخاصّة بجودة الشعر إلحاح المؤلف على الاختصار وجمع المعنى في أقلّ ما يكون من اللفظ بحيث إذا صادف أن عبّر شاعر عن معنى في بيتين وأتى عليه شاعر آخر في بيت فالثاني هو المُقدَّم وإن قُبِل كلام الأول واستُحسن. مثال ذلك قول الأعشى: (المتقارب)

وتبرد برد رداء العروس بالصيف رقرقت فيه العبيرا

وتسخن ليلة لا يستطيع أن ينبح الكلب إلّا هريرا

فهو كلام مقبول حَسَن وعيبه «أنَّه أتى في بيتين وطول به الخطاب»[3]. ولذلك فإنَّ قول طَرَفة في نفس المعنى: «(الرمل)

يطرد البرد بحرٍّ ساخن وعكيك القيظ إن جاء بقرّ

أجود منه لأنَّه أجمع وأخصر»[4].

(1) **الرسالة**، ص60.
(2) انظر: القسم الثاني من هذا العمل، ص248.
(3) **الرسالة**، ص61.
(4) نفس المصدر، ص61.

أمّا الأحكام المترتبة عن المقارنة فتدور على وضوح المعنى وحسنه. وهما مقياسان مختلفان، كما نلاحظ: أولهما: عقلي يقوم على مدى استجابة النّصّ لوظيفة الفهم والإفهام؛ والثاني: جمالي مبهم لا يستند إلى معطى موضوعي ثابت. ولذلك نرى أنَّ الجمع بينهما هو تجنب للمقارنة أو هو نتيجة فهم خاص لها. ولنضرب مثلاً قوله:

«قال قائل للربيع بن خثيم عندما رئى......... اجتهاده وإغراقه في العبادة وانهماكه في الصوم والصلاة وسائر سبل الخير، قتلت نفسك فقال راحتها أطلب فهذا كلام محيط بالمعنى، لا فضل فيه عنه.

وقال أحد الشعراء لأهله في هذا المعنى: (الطويل)

سأطلب بعد الدار منكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

يقول: أغترب فأكسب ما يطول به مقامي معكم وقربي منكم، فهذا أحسن، والأول أوضح»[1].

فالمُبرَّد لم يستطع المقارنة إلاَّ بحل المنظوم وحمل المنثور على المنثور. وهذا يفسّر إلى حدّ بعيد تركيزه على الوضوح بالنسبة إلى النثر والحَسَن والملاحة بالنسبة إلى الشعر لأنَّ أول ما يشدّنا إلى النثر معناه بينما نهتم في الثاني بالمعنى وبالعناصر البنيويّة التي يتفرّد بها. إلاَّ أنَّ ذلك لا يمنع الشعر من أن يجمع الخصلتين فلا نحتاج إلى إدراك معناه إلى نثره وذلك مثل قوله: (الطويل)

تقول سليمى لو أقمت لسَرَّنا ولم تدْرِ أنّي للمقام أطوّف

«فهذا الثاني واضح حَسَن وهو أبين من البيت الأول»[2]. ولذلك، لا غرابة إن وجدنا الشعْر في معنى من المعاني أفضل من جميع ما قيل فيه إطلاقاً[3].

أمّا القسم الثالث من **الرسالة** فمُخصّص لبيان خصائص منطق الرسول الذي

(1) **الرسالة**، ص62-63.

(2) **الرسالة**، ص63.

(3) **الرسالة**، ص63.

به يعلو على كل منطق ويقهره وخصائص القرآن وهو الكلام الأوحد «والقول الذي هو منبتّ»[1].

وقد سعى المُبرَّد جَهْده إلى الإقناع بِصلة هذا القسم بموضوع رسالته متوسلاً ببعض ما تتطلبه منهجيّة المقارنة من ضرورة المقاربة بين الأشكال والنّظائر؛ فأفضى به ذلك إلى الحديث عن المنطق الفذّ والكلام المنبتّ.

إلاَّ أنَّه سيقع رغم هذه الصرامة المنهجيّة المُفتعلة في ما وقع فيه كل البلاغيّين العرب. فلا سبيل عنده، لإبراز خصائص ما لا نظير له ولا يشبهه شكل، إلاَّ مقارنته بالكلام النثري، شعره ونثره، باعتماد مقاييس بشرية. وطريقة المقارنة هنا تقليدية تستجمع أحسن ما قيل من كلام النثر في معنى من المعاني، ثم تُبرز مدى ما بينه وبين ما ورد في نفس المعنى عن الرسول أو في القرآن ولأنَّهم ينطلقون من أنَّ هذا الكلام أعلى من كل ما قيل فإنَّهم اتّباعاً لنفس المنطق يشيرون إلى عجز المقاييس المستخرجة من الكلام العادي عن الإحاطة بكنهه[2].

فالرسالة اعتباراً لمنهجها ومحتواها ليست متجردة لدراسة مسائل بلاغيّة مضبوطة؛ وإنَّما هي مشاركة نقديّة تُثير جملةً من القضايا البلاغيّة تتصل بمقاييس جودة النّصّ اعتماداً على بنائه اللغويّ وبدون الاعتماد على عناصر أجنبيّة عنه؛ ورغم أهميّة ما ورد فيها من الوجهة التاريخيّة، على الأقل، فإنَّه دون ما احتواه مؤلَّفه المشهور **الكامل**.

❖

و**الكامل** من نوع المؤلَّفات التي يصعب اليوم إدراجها ضمن فَرْع من فروع الاختصاصات اللّغويّة والأدبيّة؛ فهو جامع لأشتات من العلوم والمعارف لا يربط بينها إلاَّ وقوعه في حيّز الأدب كما كان يفهمه العرب القدامى ولهذا عُدَّ من أمهات الأدب وأصوله[3].

---

(1) **الرسالة**، ص66.
(2) **الرسالة**، ص66.
(3) ابن خلدون، **المُقدَّمة**، ط. دار الكتاب اللبناني، ص1970.

ولم يخلُ هذا الكتاب من خطرات نقديّة وبلاغيّة ذات بال تكشف عن أهميّة الجَهْد الذي بذله صاحبه في تطوير مسائل هذا العلم. وهذه الخطوات متفاوتة القيمة: فمنها قضايا نظريّة عامّة تتعلَّق بضبط خصائص النّصّ الأدبي وإبراز أبعاده الفنّيّة والجماليّة. ومنها إشارات «تعليميّة» تدور حول بعض الأساليب البلاغيّة من جهة تحديدها وإبراز أقسامها ودورها في الخروج بالكلام عن صبغة الاشتراك والعموم إلى صبغة متميِّزة معدولة عن النمط العادي في استعمال الكلام.

وهذا القسم الثاني من المادة هو نفسه مراتب؛ إذ من بينها ما لم يحظ إلاَّ بإشارة سريعة عابرة دون تعمُّق أو تحليل، أو وقع الاعتماد في محاصرته على النقل والاعتداد بآراء السلف. ومن بينها ما حظي بدراسة مفصّلة لم نصادف مثلها في الفترات السابقة. بل إنَّ اللاحقين لن يضيفوا إليها شيئاً يُذكر.

ولم يكن منهج المؤلف في تناول هذه المادة موحّداً؛ فقد وقع النظر إلى بعض المسائل من منظور نحوي خالص تغلب عليه النزعة الشكليّة والحرص على تبرير حركات الإعراب وتعليلها، بينما تناول بعضها الآخر من زاوية أدبيّة اعتمدت استقراء النماذج الشعريّة القديمة والمُحدثة؛ فمن الاعتبارات النظريّة العامّة التي ساهم المُبرَّد في بلورتها، بصياغتها صياغة واعية لم يسبقه إليها أحد، مسألة طرائق الأداء اللغويّ وأنماط التعابير الدالة ـ حسب عبارته ـ وقد ضبط منها ثلاثة:

«والكلام يجري على ضروب فمنه ما يكون في الأصل لنفسه ومنه ما يكنى عنه بغيره ومنه ما يقع مثلاً فيكون أبلغ في الوصف»[1].

ورغم أنَّ ما ذُكر لا يخرج عن نطاق القسمة الثنائيّة المعروفة قبله، الحقيقة والمجاز، فإنَّه لا يسع المتتبع لأطوار التفكير البلاغيّ إلاَّ أن يشير إلى مظاهر الطرافة في هذا الاعتبار. وأولها، في رأينا، تنزّله منزلة المُقدِّمة إلى مبحث تطبيقي هو مبحث الكناية. وفي هذا دلالة، متواضعة لا محالة، على أنَّ الدرس البلاغيّ، في بعض جوانبه على الأقل، بدأ يخرج من طور التحسس الانطباعي

(1) الكامل، 2/ 5-6.

الخالي من كل تجريد إلى طور أمكن فيه إدراج القضايا الفرعيّة ضمن قضايا كليّة أعمّ منها، وستبلغ هذه النزعة أوجها في القرن السادس مع السّكّاكي حيث نجد كل باب من أبواب البلاغة مسبوقاً بمُقدِّمة نظريّة طويلة ومعقّدة تجمع الكليّات الضرورية للإحاطة بجوانب الباب[1].

ووجه الطرافة الثاني، هو العبارات التي دلّ بها على مختلف هذه الطرق، ولا سيما العبارة التي استعملها لما يُسمّى المعنى الحقيقي «ما يكون في الأصل لنفسه»؛ فبالرغم من عدم تمكّنها في «الاصطلاحيّة» فهي أبلغ من مصطلح «الحقيقة» في التعبير عن المعنى الحقيقي وأقرب منه إلى الوصف اللغويّ الموضوعي لتجرّدها من كلّ المعاني الحافّة المنطقيّة والأخلاقيّة التي تلابس مصطلح الحقيقة، وبالإضافة إلى كل ذلك تكشف عن الفرق الجوهري بين أصناف التعبير؛ فمن الكلام ما لا يتجاوز معناه ذاته ولا تشير به إلى شيء خارج عنه وعمّا يدل عليه أصل اللغة؛ فإدراك المعنى يتمّ بدون واسطة أو على الأصح يتمّ بواسطة العلامة الموضوعة له في اللغة؛ فالعلاقة بينه وبين قصد قائله تطابق علاقة لفظه بمعناه؛ أما النوع الآخر فهو كلام يُخفي كلاماً آخر موجوداً خارجه قصد إليه المتكلم بطريقة غير مباشرة فجعل الكلام الماثل في النّصّ لفظه ومعناه علامةً على المعنى الغائب ومسلكاً لإدراكه. بمعنى أننا في هذا النوع الثاني من الكلام نعدّد الوسائط ونولّد ثنائيّة اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون بحيث يصبح هذا الأخير وسيلة التعبير لا غايته.

والمسألة الكبرى الثانية تتعلّق بموقفه من الإفراط في الصفة وتجاوز الحقيقة في العبارة مما سيُعرف بدايةً من قُدامة بالغلو؛ ولئن لم يُفرد المُبرَّد هذه المسألة بباب خاص من كتابه، ولم يباشرها من وجهة نظريّة، فإنَّه أشار إليها في مَواطن عديدة ذكر فيها التشبيه إلى درجة أنَّها وقعت منه موقع الفرع من الأصل.

وإذا كان رأي ابن قُتَيْبَة في قضيّة الحال واضحاً، ونتيجة حتميّة لموقفه الجملي من المجاز، فإنَّ موقف المُبرَّد أقلّ وضوحاً وأكثر احترازاً لأنَّه لم يتقيّد

---

(1) سنُثير هذه المسألة في محل آخر من هذا العمل.

فيه، شأن ابن قُتَيْبَة بنهج في التفكير متماسك. لذلك كان أكثر منه حريةً في تبنّيه تارةً ورفضه تارةً أخرى.

فمن التشبيهات المفرطة ما كان محلّ إعجاب المُبرَّد يدلّ على ذلك ما ذكره من شعر الفحول وتشبيهات القرآن كقول الخَنساء: [البسيط]

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

ويعلّق على هذا البيت بقوله: «فجعلته المهتدى يأتم به، وجعله كنار في رأس علم، والعلم الجبل». ثم يستطرد. قال جَرير: [الرجز]

إذا قطعن علما بدا علم

وقال الله جلّ ثناؤه: ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾ [الرَّحمـٰن: 24]. ومن هذا الضرب من التشبيه قول العَجَاج: [الرجز]

تقضِّيَ البازي إذا البازي كسر

«والتقضي الانقضاض، وإنَّما أراد سرعتها»[1]. وقد يصرّح بإعجابه كقوله: «ومن تشبيههم المتجاوز الجيد قول الطِّمَحان»: [الطويل]

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظَّم الجزع ثاقبه

ولم يكتفِ المُبرَّد بمجرّد التعبير عن الإعجاب؛ فتراه يحاول إيجاد سند نظريّ يدعّم به موقفه، ويحلّل مقاصد ركوب الإفراط والمبالغة وذلك بالتعمق في فهم العلاقة الرابطة بين ركنَي التشبيه الأساسيّين: المشبَّه والمشبَّه به يقول:

«واعلم أنَّ للتشبيه حدًّا، فالأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه فإنَّما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع، فإذا شبه الوجه بالشمس، فإنَّما يراد الضياء والرونق، ولا يراد العظم والإطراق، قال الله عزَّ وجلَّ: ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾ [الصَّافات: 49] والعرب تشبه النساء ببيض النعام تريد نقاءه ونعمة لونه، والمرأة

(1) الكامل، 2/ 50.

بالشمس والقمر، والغصن والغزال والبقر الوحشية، والسحابة البيضاء والوردة والبيضة **وإنَّما نقصد من كلّ شيء إلى شيء**»[1].

والجملة الأخيرة عميقة الدلالة على ما نقول، لأنَّها تحول علاقة الأثر الأدبي بالعالم الخارجي تحويلاً جذريًا، وتستبدلها بعلاقة القارىء بالأثر أو بصورة أدقّ مقاصد القارئ من التصوير عن طريق الصياغة اللغويَّة وبذلك تنكسر العلاقة المنطقيّة بين الأشياء والكلمات وتقوم مقامها علاقة وجوديّة وجدانيّة أساسها رؤية الكاتب للعالم الخارجي والصورة التي يريد إيصالها إلى قارئه أو سامعه عن ذلك العالم؛ فالإفراط والمبالغة من هذا المنظور، طريقتان في التعبير يروم بهما الكاتب إدخال القارئ في معايشة وجدانيّة لعلَّ استعمال اللغة على وجهها العادي لا يسمح ببلوغها، وبذلك نبتعد عن مقولتَي الصدق والكذب وهما مقولتان خارج الكاتب وخارج النّصّ ونتقيّد بالتصوير والتغيير ومدى تصوير النّصّ للحالة التي يعيشها الكاتب ويريد إبرازها.

إلاَّ أننا لا نلبث أن نجد المُبرَّد في سياقات أخرى، سيِّئ الظنّ بالمبالغة والتشبيه المتجاوز، متشبّثاً بضرورة مطابقة الفن القولي للحقيقة الموضُوعيّة أو أن يقع قريباً منها على الأقل، فبعد أن أورد قول الشاعر: [الطويل]

فلوْ أنَّ مَا أبْقيت منّي معلَّقٌ ... بِعود ثمام مَا تَأَوَّدَ عُودهُا

شرح كلمة الثمام «وهو نبت ضعيف واحدته ثمامة». والشرح اللغويّ هنا من قبيل التعريض والإشارة إلى التجاوز وشدّة المبالغة ثم انتقل إلى قانون عام في جودة الشعر وفضله في الحُسْنِ يقول:

«وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة»[2].

وستتبوّأ هذه القاعدة صدارة المقايیس في جودة النّصّ الأدبي عند عدد لا يُستهان به من البلاغيّين والنقّاد. ومن ثم تصبح القانون المتحكم في دراستهم

(1) نفس المصدر، ص54.
(2) **الكامل**، 1/ 172-173.

للصورة الفنيّة. وسنرى أنَّ كثيراً من المعارك الأدبيّة، ولا سيما التي كان محورها المفاضلة بين البُحتُريّ وأبي تَمّام، تتركّز على قرب الصورة أو بُعدها وسيؤاخذ أبو تَمّام، من لَدُن خصومه، وحتى من لَدُن من راموا الموازنة بينه وبين البُحتُريّ، بإبعاده بين النموذج والمثال وإغراقه في المباعدة بين الأطراف إلى حدِّ الإغراب.

والغريب في الأمر أنَّ أغلب النقّاد العرب لم يشعروا بالحاجة إلى تفسير «الحقيقة» التي يرومونها من قول كقول المُبرَّد السابق، وهو عمل لو قاموا به لكانوا دفعوا بالنظريّة الأدبيّة في مسالك بقيت مُغلقة دونها، ولاهتدوا إلى شبكة العلاقات المعقّدة التي تشدّ عناصر الأثر الأدبي وتتحكم في الخلق الفنّي.

وعدم شعورهم بتلك الحاجة راجع، في تصورنا، إلى مباشرتهم الظاهرة الأدبيّة من وجهة نظر ضيّقة تُغَلِّب علاقة الأثر بالعالم الخارجي على علاقته بوجدان قائله وتقيم الأدب بمدى سهولته على الإدراك وقربه من الإفهام.

ويمكن أن نتكهن من الآن بالنتائج السلبيّة التي ستفرزُها هذه النظرة في صلب نظريّتهم الأدبيّة؛ فالإلحاح على إصابة الحقيقة أو الوقوع قربها سيوجههم إلى البحث عن مدى صدق الصورة ومحاكاتها للواقع الخارجي لا عن فاعليّتها الفنّيّة وقيمتها التعبيريّة؛ فعوض أن تكون الصورة منطلقاً للبحث عن المجاهل التي يمكن أن يلجها الفن، وبالتالي البحث عن قدرات التعبير اللغويّ لتجاوز الآفاق الضيِّقة التي يتخبَّطُ فيها الإنسان وتشدّه إليها العلاقات التواضعيّة بين الأشياء والكَلمات، لاقتحام المجهول وإدراك ما لا يدرك، نجدهم يشدّونها إلى مثال مُهيَّإٍ يقيسونها عليه ويمنعونها من الانطلاق والتحليق.

وهذه النظريّة تحدّ بشكل واضح من أهميّة الخيال كطاقة في مقدورها أن تبتدع الصورة وتأتي بها على غير مثال.

ومن النتائج الحاسمة لوجهة النظر هذه عدم فهمهم لبعض النظريات التي وقعوا عليها في التراث اليوناني ولا سيما في كتاب **الشعر** لأرسطو فهم سيحملون القولة المشهورة التي نسبوها إلى أرسطو «أعذب الشعر أكذبه» على المعنى الأخلاقي، ثم إنَّهم سيتحرَّجون أيُمّا تحرُّج لإدراك مفهوم التخييل الذي أدخله

الفلاسفة الذين شرحوا كتابه؛ ناهيك أنَّ رجلاً، من حجم عبد القاهر، لن يستطيع تخريج هذه المسألة على وجهها الصحيح ولا تخلو السياقات التي تحدّث فيها عن هذه المسألة[1] من التّناقض وسوء الفهم.

أمّا المسألة النظريّة الثالثة فمحدودة القيمة في مؤلَّفه لم يبتدعها المُبرَّد وإنَّما أعان على توضيحها بالشواهد، ومحصّل هذه المسألة التي أولاها الجاحظ عنايةً كبرى التأكيد على أنَّ قيمة الظاهرة الأسلوبيّة سياقيّة تتبدّل بتبدّل الموضع والمقام. وهذا يدل دلالةً صريحةً على أنَّ الحسن والقبح ليس من ذات الظاهرة فما يُستحسن في سياق قد لا يُستحسن في سياق آخر.

وقد استطرد المُبرَّد إلى بيان ذلك لمّا عرض لتفسير بيت الفَرزدَق المشهور الذي سيصبح في المؤلفات البلاغيّة المتأخرة نموذجاً للتعقيد اللفظي أو المعاظلة وبعد المعنى وقبح الضرورة وهو قوله: (الطويل)

وما مثله في الناس إلاَّ مملكاً أبو أمه حيّ أبوه يقاربه[2]

ونودّ هنا أن نشير، إنصافاً لعلماء البلاغة، إلى شيء من القسوة في الحكم، لاحظناه في بعض الدراسات المتعلّقة بالمؤلّفات التي يبدو على أصحابها الحرص على تجميع الوجوه البلاغيّة وتبويبها وتصنيفها.

فلا جدال في أنَّهم فعلوا ذلك لغايات تعليميّة واضحة، إيماناً منهم أنَّ بلاغة القول علم يُكتسب إلاَّ أننا لم نشعر في أكثر المؤلفات حرصاً على ذلك من أمثال **الصناعتين** للعسكري أو **البديع** لأُسامة بن مُنقِذ بأنَّ أصحابها غافلون عن هذه القاعدة الأساسيّة لذلك تراهم يؤسّسون الوجه على الشاهد دائماً بل إنَّ تمسكهم بهذه القاعدة خلق لديهم تقاليد في التأليف التزموا بها منذ أواخر القرن الثالث وهي المزاوجة في نطاق نفس الوجه بين محاسنه وعيوبه.

❖

إلى جانب هذه الاهتمامات النظريّة نصادف في **الكامل** إشارات بلاغيّة

---

(1) **أسرارة البلاغة**، 2/ 131-137.

(2) **الكامل**، 1/ 18.

كثيرة تتناول جُلّ ما سبق أن رأيناه في الفترتين السابقتين وهذه الإشارات قسمان: قسم لم يبذل المُبرَّد أي مجهود لتطويره وتعميقه؛ وقسم ثان يشمل مسائل طُرحت في التآليف المتقدمة عليه إلاّ أنَّه طورها من وجه من الوجوه، ومسائل لم تُطرح قبله فكان هو صاحب الفضل في ابتداعها.

❖

من القسم الأول نشير إلى اقتفائه أثر الجاحظ في إبراز بلاغة «الاختصار المفهم» و«الإطناب المفخم» والإيماء والإشارة[1] ومقاييس جودة اللفظ والكلام، بأن يكون الأول بيّناً قريباً مفهوماً، وأن يكون الثاني خالصاً من التكلّف سالماً من التزيد[2]. كما ترسّم خطاه في مستلزمات الخطابة. واعتنى، مثله، عنايةً فائقةً بعيوب الخطيب والنقائص التي تتخون خطابته[3].

كما اهتمَّ ببعض الأساليب التي درسها النحاة قبله كالتقديم والتأخير والوظائف المتعلّقة به[4]، والاستفهام وخروجه عن أصول معناه[5]. كما اهتمَّ بمعاني النداء[6]؛ أما حذف المضاف وإنابة المضاف إليه عنه، وهو ما يُسمّى فيما بعد «التضمين»، فقد درسها من وجهة نحوية إعرابية بحت، فوصفها من حيث هي شكل في التّعبير تنقل فيه حركة المضاف إلى المضاف إليه، دون أن يلاحظ دورها الأسلوبي ومفعولها في تقوية الفن وتوكيده[7].

ومن النوع الثاني نذكر ثلاثة مباحث رئيسيّة تبوّىء المُبرَّد مكانةً بارزةً في تاريخ البلاغة العربيّة.

المبحث الأول: يبدو لأول وهلة مبحثاً نحوياً لا علاقة له بالبلاغة لتعلّقه بخبر الجملة الاسمية. إلاَّ أنَّ البلاغيّين المتأخرين، ولا سيما عبد القاهر

---

(1) الكامل، 1/ 17.
(2) الكامل، 1/ 17-19.
(3) الكامل، 1/ 20 وما بعدها، 1/ 144-145.
(4) الكامل، 1/ 78.
(5) الكامل، 1/ 125.
(6) الكامل، 2/ 258.
(7) الكامل، 1/ 88.

الجُرجانيّ، سيُنَبِّهُون إلى قيمة ما اهتدى إليه سلفهم، ويذكرون فضله في فتح بصائرهم على مختلف المعاني التي يؤدّيها الخبر الواحد إن اختلف جواره اللغويّ. وبذلك أدرجوه ضمن أدق مباحث المعاني وألطفها، واستعملوه حُجَّةً لأهميّة النظم في تحديد المعنى.

ولننطلق في بيان ذلك من رأي عبد القاهر نفسه:

«روي عن ابن الأنباري أنَّه قال: ركب الكِندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له، إني لأجد في كلام العرب حشواً، فقال له أبو العباس في أيّ موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: عبدالله قائم: ثم يقولون: إنَّ عبدالله قائم، ثم يقولون: إنَّ عبدالله لقائم: فالألفاظ متكررة والمعنى واحد.

فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم عبدالله قائم إخبار عن قيامه، وقولهم: إنَّ عبدالله قائم جواب عن سؤال سائل، وقولهم: إنَّ عبدالله لقائم: جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني فما أحار الفيلسوف جواباً»[1].

وواضح من هذا النّصّ أنَّ المسألة تتعلّق بموقفين متقابلين من دور بعض الوحدات اللغويّة في تغيير المعنى أو عدم تغييره، أو بصورة أعمّ التساؤل عمّا إذا كانت التحوّلات التي تطرأ على بِنية الجملة يوافقها تحول في المعنى أم لا. وهذا يفضي إلى تساؤل أشمل يمسّ «وظائفية» الجهاز اللغويّ ككل: هل باستطاعتنا أن نصنّف عناصر هذا الجهاز صنفين: صنف وظائفي وصنف لا وظيفة له، وإنَّما يؤتى به توسعاً وتكراراً حتى يمكن للمتكلم أن يُخرج المعنى الواحد حسب أنماط لغويَّة مختلفة. وفي هذا إقرار بأنَّ دوال اللغة فائضة على المدلولات، وتسليم بفكرة مجانية جانب منها.

السائل في النّصّ مقتنع بوجهة النظر الثانية. لذلك حمل أشكال الجملة الثلاثة على التكرار. أما المُبرَّد فموقفه مناقض للموقف الأول وقد لخصه في قوله: «المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ». ولتوضيح هذا الرأي علّق كلّ شكل

(1) انظر: **دلائل الإعجاز**، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، القاهرة، 1969، ص303.

من أشكال الجملة الاسمية بمعنى خاص زائد على المعاني الأخرى. وعن هذا التوضيح تترتب عدة نتائج:

- لكلّ معنى بِنية لغويّة مخصوصة ولا يمكن إحلاله في حيّز بِنية مغايرة مع الإبقاء عليه برمّته. ولئن لم يتعمق المُبرَّد في تحليل هذا «الحدس» النافذ والحسّ اللغويّ المرهف ولم يستطع أن يولد حمله المكتنز، فإنَّ عبد القاهر الجُرجانيّ تبنّى فكرته، وغاص في أحشائها، واستنزف كلّ النتائج التي تسمح باستخلاصها، وانتهى في دراسته لعلاقة اللفظ بالمعنى، أو الشكل بالمضمون كما نقول نحن اليوم، بما في ذلك الصورة الفنّيّة، إلى أنَّ الصياغة اللغويَّة صياغة فذّة، ليس في الإمكان إعادتها إلاَّ بحكايتها، وهو الأصل النظري الذي أسّس عليه موقفه المحترز من باب السّرقة والأخذ في النقد العربي[1].
- إنَّ الإخبار، ككلّ فعل لغويّ، لا تعود فائدة حكمه على منتجه؛ إذ اللغة من صنف البضاعة التي لا بدَّ أن يكون مستهلكها غير صانعها، ـ إلاَّ في بعض الحالات المرضية ـ لذلك يَسْتوجب، من جهة ما هو حكم طرفاً آخر يتقبَّل الخبر ويؤثِّر فيه في نفس الوقت. ولوجود طرفين في القضيّة يتضافر الفعل وردّ الفعل على توليد الخبر وإنشائه، بحسب المنبّه أو عدم توفره؛ فالإخبار المجرّد، «عبدالله قائم»، يوافق حالة انعدام المنبّه؛ وهو فعل تلقائي يأتيه المتكلم لمجرّد الإبلاغ بحكم في قضيّته. أمّا «إنَّ عبدالله قائم» و«إنَّ عبدالله لقائم» فهما حالتان متولدتان عن ردّ فعل بمفعول منبّه إذِ الدّافِعُ إلى تولدهما متلقي الخبر لا صائغه.

والطريف أن نلاحظ أنَّ الكمّ اللغويّ المضاف إلى التركيب الأصلي ـ وهو النتيجة الملموسة لردّ الفعل ـ يتناسب طرداً ونوع المنبّه وشدّته؛ ففي حالة الاستفهام اكتفى بإضافة أداة التأكيد «إنَّ» وفي حالة الجحد والإنكار وقعت معاضدتها في التركيب بلام التأكيد، لحاجة المتكلّم لإغراق صياغته في التأكيد ـ التأكيد بالخبر فالتأكيد بإن فالتأكيد باللام ـ حتى يوازن بين قوتي السّلب والإيجاب.

---

(1) انظر: تقديمنا لكتاب أحمد مطلوب، «عبد القاهر الجُرجانيّ بلاغته ونقده»، **حوليات الجامعة التونسيّة**، العدد 13، سنة 1976، ص286.

وعلى هذا النمط في التحليل يصبح الخبر أضرباً. وقد كان المُبرَّد السبب في إضافة باب جديد، في علم المعاني، سُمّي «أضرب الخبر». وقد اعتنى به المتأخرون عنايةً فائقةً، وأوجدوا لكلّ ضرب من الأضرب الثلاثة المصطلح الموافق. فسمّوا الضرب الأول المجرّد من التأكيد «ابتدائيًّا»، وسمّوا الضرب الثاني «طلبيًّا»، والضرب الثالث «إنكاريًّا».

«وبذلك يكون المُبرَّد قد أضاف إلى علم المعاني إضافة جديدة لم يسبق إليها، وقدرها له النحويون والبلاغيّون من بعده، حين تحدثوا عن أحوال الإسناد الخبري، بعد أن نقله عبد القاهر في باب اللفظ والنظم»[1].

❖

وأمّا **المبحث الثاني** الذي بذل فيه المُبرَّد مجهوداً شخصيًّا واضحاً، وعمل على تطوير مسائله بكيفيّة لم نعهدها في الدراسات السابقة، فهو الباب الذي عقده للتشبيه.

وأول مظاهر الجدّة والجَهْد الشخصي إفراده هذا الأسلوب بباب مستقل، أطاله بشكل لافت للانتباه[2]، في حين كانت مسائله، عند غيره، موزّعة يستطردون إليها من أبواب أخرى، أو يثيرونها عَرَضاً بمناسبة التعليق على بيت شعر، أو البحث عن مجاز آية من القرآن. وقد رأينا كيف صرفت أسباب عقائديّة ابن قُتَيْبَة عن تخصيصه بباب. وهو المؤلف الوحيد الذي كان بمقدوره أن يفعل ذلك، بشهادة ما تضمّنه مؤلّفه **تأويل مشكل القرآن**.

ومردّ اهتمام المُبرَّد بالتشبيه اقتناعه، بعد ممارسة لغة العرب وأشعارها،

---

(1) عبد القادر حسين، **أثر النحاة في البحث البلاغيّ**، ص208. كما نبَّه شوقي ضيف إلى أهميّة هذا الباب إلاَّ أنَّه صاغ ذلك في عبارة تناقض ما ذهب إليه المُبرَّد. يقول: «وربما كان أهمّ ما خلفه للبلاغيّين من بعده ملاحظته تنوع أضرب الخبر والمعنى واحد». بينما دافع المُبرَّد عن فكرة أنَّ المعنى مختلف.
انظر: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص60-61.
وانظر في أهميّة ما تفطَّن إليه المُبرَّد، عبد العزيز عتيق، **في تاريخ البلاغة العربيّة**، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1970، ص42.

(2) استغرق هذا الباب ثمانين صفحة وهو يمتدّ من صفحة 42 إلى 115 من الجزء الثاني.

بأنَّه أكثر أساليب التعبير انتشاراً. وقد عبَّر عن هذه القناعة في مواطن عديدة من هذا الباب.

«والتشبيه جار كثير في كلام العرب حتّى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد»[1].

«والتشبيه كما ذكرنا من أكثر كلام الناس»[2].

«والتشبيه كثير وهو باب كأنَّه لا آخر له»[3].

ويتصل المظهر الثاني بالطريقة المتوخاة في الدراسة. وقد بناها على الاستقراء والاستنتاج الشخصي، لا على الرواية والنقل؛ فقد عمد إلى الشعر العربي القديم والمحدث، وانتقى ما تَضَمَّنَتْهُ عيُونه من تشبيهات مصيبة جيِّدة. وبذلك تجمَّعت لديه مادَّة غزيرة اعتمد عليها في تأسيس الباب شواهد واستنتاجات.

ويُعدّ جمع المادة، في ذاته، عملاً مهماً، لأنَّه الخطوة التي مهّدت لظهور المؤلَّفات المختصّة بدراسة أسلوب أو أسلوبين نذكر منها كتاب **التشبيهات**[4] لابن أبي عون (ت322هـ) وهو من أقدم ما وصلنا عن هذا النوع.

أمّا المظهر الثالث، فهو المعلومات النظريّة المستخلصة من استقرائه النماذج الشعريّة الكثيرة والمُدرجة ضمن تعليقاته على الشواهد. وهي تدور حول ثلاثة محاور رئيسيّة: حدّ التشبيه وأقسامه وطبيعته.

وطريقة المُبرَّد في التحديد طريفة، لأنَّها لا تتقيَّد بمقتضيات الحدِّ من الوجهة المنطقيّة، وتخالف ما جرت به العادة في محاصرة الظواهر اللغويَّة وضبط مواصفاتها. وقد سلك في ذلك طريقة تتركّز على تبيين علاقة طرفَي التشبيه التي يُشترط فيها أن تكون علاقة اتحاد، وعلاقة خلاف أو تباين، في نفس الوقت؛

---

(1) **الكامل**، 2/ 79.
(2) **الكامل**، 2/ 103.
(3) المصدر السابق، 2/ 115.
(4) نُشر الكتاب بعناية محمد عبد المعيد خان، ونشرته جامعة كمبريدج (Cambridge) سنة 1955.

إذ، بدون علاقة الاتحاد، لا يقوم على الشبه دليل، ويفسد القياس، وبدون علاقة الخلاف، يتطابق الطرفان، فينعدم الوجه البلاغيّ.

«واعلم أنَّ للتشبيه حدًّا، فالأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه»[1]. وقد جرَّه البحث، في هاتين العلاقتين، إلى اكتشاف غايةً في الأهميّة لو أدرك هو، أو البلاغيّون المتأخرون، أبعاده النظريّة لكانوا فتحوا لعلم المعاني آفاقاً لم يلجها إلاَّ في النصف الثاني من القرن العشرين: فقد سبق للجاحظ أن عقد فصلاً في كتاب **الحيوان** عبّر فيه تعبيراً عاماً غامضاً عن أنَّ التشبيه لا يُخرج المشبه من جنسه إلى جنس المُشبَّه به. واستدلّ على ذلك بمقاصد العرب من بعض التشبيهات. وكان الجاحظ يدافع إذ ذاك عن فكرة لم تطف على سطح نصه، ومفادها أن التشبيه ليس نقلاً وبالتالي ليس مجازاً ولم ينتبه إلى الوجه الآخر من القضيّة:

«وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحيّة والنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان، وإذا ذموا قالوا: هو الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثور، وهو التيس، وهو الذيب، وهو العقرب، وهو الجعل، وهو القرنبى، ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء»[2].

ثم جاء المُبرَّد، فعمَّق ملاحظة سلفه. فأدرك أنَّ التشبيه ممكن، لأنَّ ما يظنّ أنَّه وحدة معنوية لا تتجزأ، إنَّما هو في الحقيقة جسم مركّب من وحدات تتكتل مع بعضها لتكوِّن المعنى الكلي الذي يبرز من اللفظة ولذلك «فإذا شبه الوجه بالشمس فإنَّما يراد الضياء والرونق ولا يراد العظم والإحراق»[3].

فالشمس معنى مفرد في الظاهر، عُبِّر عنه بلفظ مفرد. إلاَّ أنَّه مركّب، لمن تعمّقه، من عدد من «المعانم»[4] وهي بمثابة الهباءات في الجسم الكيمياوي. فالشمس: ضياء، رونق، عظم، إحراق، . . . . وبالإمكان إطالة هذه القائمة.

---

(1) **الكامل**، 2/ 54.

(2) **الحيوان**، 1/ 211. نحن نسطر.

(3) **الكامل**، 2/ 54.

(4) Sèmes نتبنّى مؤقتاً هذه الترجمة التي أخذناها عن أُستاذنا صالح القرمادي مشافهةً.

وبهذه الطريقة في التحليل، يتسع أفق التصوير أمام الكاتب، وأفق التأويل أمام القارىء، والناقد، بحكم ضرورة تقاطع الأشياء في جهة من جهات هذا الحقل المعنوي الشاسع، وهذا منطوق عبارة المُبرَّد: «وإنَّما نقصد من كلّ شيء إلى شيء»[1]. وهي عبارة تكشف عن اتساع الأبعاد أمام عمليّة التصوير الفنّي، وتفتح للأجيال المقبلة باباً من أبواب النقاش الأدبي الهامّ، لمعرفة ما إذا كانت قيمة الصورة في تفطُّن الشاعر إلى العلاقات الخفيّة وشعوره بما لا يشعر به غيره، أم أنَّ قيمتها رهينة حجم المعاني المتقاطعة؟

والمتتبع للحركة اللغويَّة المعاصرة يلاحظ أنَّ فكرة «المعنم» كانت من أهمّ مكتسبات «علم المعاني البنيوي»[2] لأنَّه مدَّ الباحثين بمفهوم إجرائي[3] يسمح بتدارك المسافة الفاصلة بين علم المعاني وعلم الأصوات ووظائف الأصوات التي اهتدت، منذ وقت مبكر، إلى الأجزاء المكوِّنة للكلمة انطلاقاً من «السمة المميزة»[4]. وقد تبنَّت حركات الإحياء البلاغيّ، في أوروبا، هذه المفاهيم بغية أن تجد الأصل المولّد لكل الصور والوجوه البلاغيّة وبذلك تتمكَّن من تجزئة النّصّ تجزئةً علميّةً بعيدة عن كلّ تأثّريّة[5].

❖

أمّا أضرب التشبيه فيمكن النظر إليها من زاويتين: زاوية النعوت والأحكام الموظفة لإبراز المفعول الجمالي، وحظّه من الحسن وفضل تشبيه على آخر في ذلك.

وفي **الكامل** من هذه الشيء الكثير.

---

(1) الكامل، 2/ 55.

(2) Sémantique structurale.

(3) Concept opératoire.

(4) Trait distinctif. انظر لمعرفة أهميّة تفكيك الوحدة المعنوية:

A.J. Greimas: *sémantique structurale*, éd. Larousse, Paris, 1966, p. 27-29.

Alain Rey: *La Lexicologie*, éd. Klincksiek, Paris, 1970, 4ème partie, chap. 1er, p. 211-221.

(5) انظر:

Groupe M: *Rhétorique générale*, éd. Larousse, Paris, 1970, 1ère partie, théorie générale des figures du Langage, p. 30-49.

فمن التشبيهات العجيب، والمصيب، والحسن، والحسن جدًّا، والجيد، والحلو، والمليح، والمفرط، والقاصد، والطريف، والغريب، والمطرد، والسخيف، والجامع، والمختصر[1]...

وواضح أنَّ جانباً كبيراً من هذه النعوت متداخلُ المعنى مُتَّفِقُهُ أحياناً، لا يستطيع الباحث إدراك ما يميّز أحدها عن الآخر. ناهيك أنَّ صاحبها لم يبيّن حدودها ويضبط أوجه استعمالها؛ وإنَّما هي تعبير منهم عن حسّ جمالي غامض، ومصطلحات، يغلب عليها الانطباع، جرت على ألسنة النقّاد قبله وبعده، يشيرون بها إلى ما يستحسنون ويستهجنون ومراتب الاستحسان والاستهجان.

وليس للمبرد فضل، من هذه الناحية إلاَّ فضل جمعها وترسيخ المنزع الانطباعي في تقييم فاعليّة التشبيه، وهو منزع لن يحيد عنه النقّاد.

والزاوية الثانية أدقّ من الأولى، وأكثر صرامةً، لأنَّها تركِّز التقسيم على أساس ثابت، ونظريّة مسبقة عن علاقة الفنّ بموضوعه، والصورة بمثالها؛ فالتشبيه يقع من القصد الذي عُقد من أجله في أربعة مَحَالّ: فإمّا أن يصيبه فيُسمّى التشبيه «مصيباً»، وإمّا أن يقع قريباً منه ويُسمّى «مقارباً»، وإمّا أن يبتعد ويُسمّى «بعيداً»، وإمّا يتجاوز الحدّ فيُسمّى «مفرطاً»:

«والعرب تشبّه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام»[2].

ولئن لم يبتدع المُبرَّد هذه الأقسام ابتداعاً، فهو أوّل من جمعها في حيِّز واحد وخصَّ كلَّ قسم بشواهد شعريّة تعين على بلورة المعنى المراد من المصطلح المستعمل. فمن التشبيه المصيب[3] قول الشاعر: (البسيط)

بَيْضَاءُ في دَعَجٍ صفرَاءُ في نعجِ كأنهَا فضّة قد مسّها ذهب[4]

---

(1) سَبَقَنا إلى إبراز أهميّة هذه المصطلحات عبد القادر حسين في كتابه **أثر النحاة في البحث البلاغيّ**، ص212، وقد أحال على الصفحات المتضمّنة لهذه الأحكام فلم نر فائدة الإشارة إليها هنا.

(2) **الكامل**، 2/ 101.

(3) سبق أن أشرنا إلى أمثلة التشبيه المفرط. انظر: ص356.

(4) **الكامل**، 2/ 46.

وقول امرىء القَيس في ثبات الليل وإقامته: (الطويل)

كأنّ الثّريّا عُلّقتْ في مَصامَها بأمراس كَتّانٍ إلى صُمّ جَنْدلِ[1]

«ومن حلو التّشبيه وقريبه وصريح الكلام قول ذي الرمّة»: (الطويل)

ورمل كأوراك العذارى قطعته وقد جللته المظلمات الحنادس[2]

والتشبيه البعيد قول الشاعر: (السّريع)

بل لو رأتني أخت جيراننا إذ أنا في الدار كأني حمار[3]

ويعلّق المُبرَّد على البيت قائلاً: «فإنّما أراد الصحّة، فهذا بعيد، لأنَّ السامع إنّما يستدل عليه بغيره. وقال الله جلَّ وعزّ، وهذا البين الواضح: ﴿كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ﴾ [الجُمُعَة: 5] والسفر الكتاب. وقال: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ﴾ [الجُمُعَة: 5]»[4].

ويتضمَّن التعليق تفسيراً طريفاً للإبعاد في قوله: «لأنَّ السّامع إنّما يستدلّ عليه بغيره» وهو يشير إلى وجه من وجوه إدراك المعنى حيث تفسر اللغة باللغة ويقوم الاستعمال الدارج مقام العلامة الراشدة في المعنى. فكأنّه تتكوّن لدى الإنسان بمفعول الزمن، ردود فعل مُعيَّنة نبادر بها، متى وقع المنبِّه، إلى معنى دون معنى آخر. فإذا خرج مستعمل تلك العبارة عن المعنى اللصيق بها يكون أبعد، ولا سيما إذا تعلّق الأمر بالأمثال المشتركة الشائعة مثل المثال السّابق.

ويمكن أن نجزم بأنَّ أقسام التشبيه ونعوته، عند المُبرَّد، هي أوفى ما وصلنا عن البلاغة العربيّة. ولذلك سيتبنّى البلاغيّون آراءه ولن يطوّروها إلاَّ من جهة الفروع بالمبالغة في التقسيم أو توليدها[5] وإضافة الشواهد من المنظوم والمنثور ولن يقفوا بها عند حدود التشبيه، بل سوف يستعملونها في معالجة كلّ

(1) نفس المصدر، 2/ 77.
(2) نفس المصدر، 2/ 89.
(3) نفس المصدر، 1032.
(4) **الكامل**، 2/ 103.
(5) نعني بالتوليد مثلاً ما سُمّي «التشبيه المعكوس» أو «المقلوب» وقد أدرجه ابن جِنّي في =

الصور المتولدة عنه ولا سيما الاستعارة، مع أنَّهم سيخرجون الإفراط عن حدود التشبيه الضيِّقة ويصوغون منه قضيَّةً عامَّةً من قضايا التعبير الأدبي.

❖

بقي أن نشير، في نهاية هذا الباب، إلى فكرتين وردت أولاهما بصفة عَرَضيّة وسيكثُرُ الحديث عنها في الفترات المتأخرة. وهي تطرح نسبة التشبيه إلى المجاز. يقول: «وإنَّما ذكرنا منه /التشبيه/ شيئاً لئلا يخلو هذا الكتاب من شيء من المعاني»[1]. وهذه جملة فريدة يفهم منها أنَّه لا يعتبر التشبيه مجازاً. ولكن يجب أن نترقب المؤلفات اللاحقة لتتضح أبعاد هذا النقاش الذي انقسم الناس جراءه فريقين: فريق يصرّ على إدخال التشبيه ضمن المجاز، ويحتجّ لذلك احتجاجاً نظريًّا لا يخلو من العمق ورأس هذا الفريق ابن رَشيق القيرواني يقول:

«وأمّا كون التشبيه داخلاً تحت المجاز فلأنَّ المتشابهين في أكثر الأشياء إنَّما يتشابهان بالمقارنة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة»[2].

وفريق يتمسّك بفهم «النقل»، عمدة المجاز، فهماً حرفيًّا فرفض اعتبار التشبيه مجازاً، لأننا لا ننقل فيه المعنى عن أصله، وإنَّما نقيس شيئاً على شيء. لذلك قال: بأنَّه معنى من المعاني. وغرض من أغراض الشعر. ومن القائلين

= «باب من غلبة الفروع على الأصول» (**الخصائص**، 1/ 300). يقول: «هذا فصل من فصول العربيّة طريف، تجده في معاني العرب كما تجده في معاني الأعراب ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلاَّ الغرض فيه المبالغة. فما جاء فيه ذلك للعرب قول ذي الرمّة: [الطويل]

ورمل كأوراك العذارى قطعته إذا ألبسته المظلمات الحنادس

أفلا ترى ذا الرمّة كيف جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً. وذلك أنَّ العادة والعرف في نحو هذا أنَّ تشبّه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء (...) فقلب ذو الرمّة العادة والعرف في هذا فشبه كثبان الأنقاء بإعجاز النساء».

والطريف أنَّه استخرج هذا النوع من التشبيه من نفس البيت الذي ذكره المُبرَّد في «حلو التشبيه وقريبه وصريح الكلام». (**الكامل**، 2/ 89).

(1) **الكامل**، 2/ 115.

(2) انظر: **العمدة**، 1/ 268.

بذلك قُدامة بن جَعفر الذي أدرجه ضمن «نعوت المعاني الدال عليها الشعر»[1].

أمّا ثانيهما، فتبرز تأثير النّصّ القرآني في مواقف البلاغيّين، وكيف أنَّه قوة دافعة وكابحة في نفس الوقت؛ فترى البلاغيّين مشدودين تارةً إلى عقال ترهقهم[2]، ونراهم تارةً أخرى مدفوعين إلى اتخاذ مواقف جريئة تعود بالنفع على النظريّة الأدبيّة عامّة.

فمن منطلق الدفاع عن السورة القرآنيّة، يقف موقفاً إيجابيًّا من نوع من التشبيه يحمل فيه الشاهد على الغائب كقوله ـ تعالى ـ: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾ [الصَّافات: 65][3]، فيبيِّن سلامة هذا الأسلوب ومكانته في البلاغة. ولئن لم ينبنِ الدفاع على رؤية فنّيّة متكاملة فقد تضمّن معطيات ذات بال من أهمّها التأكيد، في بناء الصورة وشكل التعبير، على الغرض أي على علاقة المتقبل بالنّصّ، والحالة التي يروم الكاتب إحداثها فيه فيتحول، تبعاً لذلك، مركز الاهتمام من البحث عن إمكانية الصورة أو استحالتها إلى النظر في وظيفتها وإيفائها بالغرض؛ ثم إنَّ الصورة لا تنفصل فاعليّتها عن السياق الجُملي الذي وردت فيه، لأنَّه يرغمها ويمهّد لتوظيفها التوظيف اللائق بها؛ فالتشبيه برؤوس الشياطين في القرآن لا بدَّ أن يقترن بصورة الشيطان فيه وما بلغه ذلك التصوير من ترسيخ فكرة القبح والبشاعة.

«وقال: طلعها كأنَّه رؤوس الشياطين وقد اعترض معترض من الجهلة الملحدين في هذه الآية. فقال: إنَّما يمثّل الغائب بالحاضر ورؤوس الشياطين لم نرَها فكيف يقع التمثيل بها وهؤلاء في هذا القول؟ كما قال الله جلّ وعزّ بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه، ولما يأتهم تأويله وهذه الآية قد جاء تفسيرها ضربين: أحدهما أنَّ هناك شجراً يقال له الأستن منكر الصورة يقال لثمره رؤوس الشياطين،

---

(1) انظر: **نقد الشعر**، ص55 وما بعدها.

(2) انظر: في هذا المعنى محاولة رجاء عيد، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت.).
وخاصّةً الفصلين: «جذور التقنية في مباحث علم المعاني»، ص17-53. «حول نسق الأداء»، ص55-71.

(3) سبق أن أشرنا إلى أنَّ المصادر تذكر أنَّ هذه الآية كانت سبباً دفع أبا عُبَيدة إلى كتابة **مجاز القرآن**. انظر: القسم الأول من هذا العمل، ص84.

وهو الذي ذكره النابغة في قوله: (تحيد من أستن سود أسافله) (. . . . .) والقول الآخر، وهو الذي يسبق إلى القلب أنَّ الله جلَّ ذكره شنع صورة الشياطين في قلوب العباد وكان ذلك أبلغ من المعاينة ثم مثل هذه الشجرة بما تنفر منه كلّ نفس»[1].

❖

والوجه الثالث، من وجوه مساهمة المُبرَّد في تطوير مسائل البلاغة، يتعلّق بدراسة الكناية، وإن كان حظّه من الطرافة دون الوجهين السابقين؛ إذ لم نقف فيه على تفكير شخصي متميِّز، ولم يزد على جمع المعلومات السابقة تحت باب واحد. واجتهد في تقسيمها والتمثيل لكل قسم من أقسامها. وقد سبق أن قلنا[2] إنَّ وجه الطرافة الوحيد في هذا الباب لا يتعلَّق بالكناية في حدِّ ذاتها، وإنَّما في المدخل النظري المخصّص لضروب التعبير اللغويّ.

وأقسام الكناية، بناءً على ما تؤدّيه من وظائف، ثلاثة:

أحدها: التعمية والتغطية كقول النابغة الجعدي: (المنسرح)

أكنّى بغير اسمها وقد علم الله خفيّاتِ كلّ مُكْتَتَم[3]

وثانيهما: «الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره» كما في الآية: ﴿وَقَالُواْ لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنَا﴾ [فُصّلَت: 21] والجلود كناية عن الفروج[4].

والضرب **الثالث**: التفخيم والتعظيم «ومنه اشتقت الكنية»[5].

وما عدا هذه الأقسام التي وردت في الكتاب تباعاً، ذكر الكناية بلفظها أو ما يفيد معناها في مواطن كثيرة، مركّزاً على ما جرى على لسان العرب منها، كتكنيتهم عن المرأة بالبقرة والنعجة[6]. وكلما عرضت آية من القرآن موضوعها ما

---

(1) **الكامل**، 2/ 79.
(2) انظر: ص 352 من هذا البحث.
(3) **الكامل**، 2/ 5.
(4) **الكامل**، 2/ 6.
(5) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(6) المصدر السابق، 1/ 66-381.

يجري بين الذكر والأنثى في السر، أشار إلى الكناية، وإن كان يخالف المتقدمين أحياناً في تأويلها. فيقرّ المعنى الظاهر بينما حملها غيره على المعنى الخفيّ، كما هو الشأن في تفسيره الآية: ﴿أَوْ لَٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ﴾ [النِّسَاء: 43]؛ فقد فسّر غيره الملامسة بأنّها كنايةٌ عن الجِماع، بينما خرّجها هو على المعنى الظاهر ورأى أنَّ الملامسة «أن يلمسها الرجال بيد»[1]. وبهذا تبرز أهميّة التأويل في إثبات وجه بلاغيّ أو رفضه.

ويمكن أن نقول، في الجملة، إنَّ الكناية في **الكامل** لم تخرج عن الحدود التي رسمها اللغويّون وعلماء البلاغة قبله، سواءٌ في شقّها اللغويّ أو الاصطلاحي. إلاَّ أنّه جمع مسائلها في باب واحد. وإن كان اجتهاده في التنظيم والتبويب دون ما لاحظناه في باب التشبيه.

ولعل أبرز مظاهر التأثّر بأسلافه بقاؤها، عنده، مرتبطة أشدّ الارتباط بالعامل الأخلاقي والمواضعَات الاجتماعيّة التي كانت سبباً في نشأتها، يدل على ذلك استحسانه[2] لضربها الثاني وهو استحسان لا مبرَّر له إلاَّ ما ذكرنا.

على هذا النمط ساهم المُبرَّد مثل غيره من اللغويّين والعلماء بالشعر في تركيز أُسس البلاغة وتطويرها. ويجب ألا ينسينا مجيئه بين مؤلّفين حاسمين **البيان والتبيين** من جهة و**البديع** من جهة أخرى أهميّة ما تضمّنت مؤلفاته من معلومات بلاغيّة، لا تخلو من الطرافة والجِدَّة؛ ناهيك أنّه أول من ذكر مصطلح البلاغة في عنوان رسالة من رسائله، وأول من عقد مقارنة صريحة بين الشعر والقرآن، مدَّت كتب الإعجاز المتأخرة بمنهج لبيانه.

ولعلّ طرافة المُبرَّد تكمن في علمه الدقيق بالشعر، وبراعته في النحو واللغة، فكانت مؤلَّفاته حصيلة ما رشح عن هذين الاختصاصين من مسائل تخصّ الأساليب؛ فرأيناه يتطرَّق إلى ما تطرّق إليه النحاة قبله ويضيف إليها ما استفاده من النقّاد والبلاغيّين.

---

(1) **الكامل**، 1/ 317-318.
(2) **الكامل**، 2/ 6.

فليس من الغريب، والحالة هذه، أن تكون مواطن الطرافة في مساهمته متّصلة بالميدانَيْن معاً، أضرُب الخبر من جهة والتشبيه من جهة أخرى.

كما أنَّ مساهمته لا تخلو من طرافة منهجيّة؛ فبالإضافة إلى نزعة التنظيم والتبويب الطاغية على مشاغله، وابن قُتَيْبَة بفضلها أولى، وجدناه يسلك في دراسة التشبيه سبيلاً غير معهودة فتحت أمام التأليف البلاغيّ آفاقاً جديدة.

3 ـ كتاب البديع لعبدالله بن المُعتَزّ

كتاب **البديع** نقطة تحول هامّة في مسار الدّراسات البلاغيّة وعلامة بارزة في مجال النظريّة الأدبيّة عند العرب. ومكانته في تاريخ البلاغة تشبه مكانة **كتاب** سيبَوَيه في تاريخ البحوث اللغويَّة والنحويَّة؛ فهو بإجماع الباحثين عرباً ومستشرقين أول كتاب جعل من البلاغة غاية تأليفه[1] ومحاولة فريدة لإرساء أصول البلاغة على أسس عربيّة صريحة[2]. وأول كتاب يتناول الأدب تناولاً فنّيًا[3]؛ وبالإمكان إضافة تقاريظ أخرى كثيرة إلى ما ذكرنا مُستخرجة من كتب القدماء والمحدثين.

فما الذي بوّأ الكتاب هذه المنزلة؟

باستطاعة المتتبّع لأطوار البلاغة من البداية إلى نهاية القرن الثالث أن يجزم بأنَّ قيمة الكتاب لا تكمن في مضمونه، لا من حيث عدد الوجوه التي اشتمل عليها، ولا من حيث الصياغة النظريّة لبعض تلك الوجوه، وما يتعلّق بها من تقسيم وتحديد. فليس من وجوه البديع الخمسة التي أثبتها وهي: «الاستعارة[4]

---

(1) مازن المبارك، **الموجز في تاريخ البلاغة**، ص68.

(2) عبَّر كراتشكوفسكي (Kratchkovsky) عن هذا الرأي في مواطن عديدة من المُقدِّمة الإنكليزية التي وضعها على تحقيقه للكتاب. كما عبَّر عنه فون غرونباوم (G. Von Grunebaun) في كتابه، **دراسات في نقد الأدب العربي**، الترجمة العربيّة، نشر مكتبة الحياة، بيروت، 1959.

(3) بدوي طبانة، **دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث**، ط. القاهرة، 1969، ص267.

(4) **البديع**، ص3-24.

والتجنيس»[1] و«المطابقة»[2] و«ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها»[3] و«المذهب الكلاميّ»[4] وجه واحد لم يُسْبَق إليه بمصطلحه أو بمعناه.

فلقد أشار الفرّاء إلى الاستعارة[5] وتناولها كلّ من ابن قُتَيْبَة[6] وثَعلب[7] بشيء من التفصيل يحيط بحدّها وأقسامها. وللغويّين الأوائل مساهمات في بلورة باب التجنيس أثبتها ابن المُعتَزّ نفسه، فهو يشير إلى كتاب للأصمعي اسمه **الأجناس**، وقد رتّبه على ما يقع بين الكلمات من مجانسة وشبه في تأليف الحروف. كما يورد للخليل رأياً متطوراً في الموضوع فيه تحديد للوجه وإشارة إلى بعض أقسامه[8]، ولم يتخلّف ثَعلب عن الجماعة فذكر الوجه وإن كان خصّه بمصطلح آخر[9]. أما المطابقة، فإنّه يعتمد على الخليل في تقرير حدّها[10]. كما أشار إليها ثَعلب قبله وسمّاها «مجاورة الأضداد»[11]. وكذلك الشأن بالنسبة إلى النوع الخامس المُسمّى «المذهب الكلامي» فقد أشار صراحةً إلى أنَّ الجاحظ صاحب المصطلح:

«الباب الخامس من البديع وهو مذهب سمّاه عَمرو الجاحظ المذهب الكلامي»[12].

والباب الرابع المسمّى «ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها» هو الباب الوحيد

---

(1) نفس المصدر، ص25-35.
(2) نفس المصدر، ص36-47.
(3) نفس المصدر، ص47-53.
(4) نفس المصدر، ص53-57.
(5) **معاني القرآن**، 1/ 239، 2/ 91، 156.
(6) **تأويل مشكل القرآن**، ص135 وما بعدها.
(7) **قواعد الشعر**، ص57.
(8) **البديع**، ص25.
(9) سمّاه المطابق. يقول في تعريفه: «وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين». وقُدامة هو الناقد الوحيد ـ في حدود ما نعلم ـ الذي سيقتفي أثره في هذه التسمية.
انظر: **قواعد الشعر**، ص64.
(10) **البديع**، ص36.
(11) **قواعد الشعر**، ص62.
(12) **البديع**، ص53.

الذي قد يكون لابن المُعتَزّ فيه فضل صياغة المصطلح؛ إذ لم نقف عليه في المساهمات السابقة، وإن كان بعضهم أشار إلى شيء شبيه به يمكن أن يُعدَّ تمهيداً لبروزه؛ فمن مقاييس جودة الشعر الواردة في **البيان والتبيين** نقلاً عن ابن المُقَفَّع قوله: «وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أنَّ خير أبيات الشعر، البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[1].

وما قلناه في شأن القسم الأول من الكتاب ينطبق على القسم الثاني المخصّص لما سمّاه «محاسن الكلام والشعر»[2]. وهي «الالتفات»[3] و«اعتراض كلام في كلام»[4] و«الرجوع»[5] و«حسن الخروج من معنى إلى معنى»[6] و«تأكيد مدح بما يشبه الذمّ»[7] و«تجاهل العارف»[8] و«هزل يراد به الجدّ»[9] و«حسن التضمين»[10] و«التعريض والكناية»[11] و«حسن الابتداء»[12] و«حسن التشبيه»[13] و«إعنات الشاعر نفسه»[14] و«الإفراط في الصفة»[15].

وقد سبقنا بعض الباحثين إلى ردّ كلّ هذه الألوان إلى أصولها الأولى في كتب اللغويّين وعلماء البلاغة قبله[16]، وواضح أنَّ ابن المُعتَزّ لم يكن حريصاً

(1) **البيان والتبيين**، 1/ 116.
(2) **البديع**، ص58.
(3) المصدر السابق، 58-59.
(4) المصدر السابق، ص59-60.
(5) المصدر السابق، ص60.
(6) المصدر السابق، ص50-62.
(7) المصدر السابق، ص62.
(8) المصدر السابق، ص62-63.
(9) المصدر السابق، ص63.
(10) المصدر السابق، ص64.
(11) المصدر السابق، ص64-65.
(12) المصدر السابق، ص65-68.
(13) المصدر السابق، ص68-74.
(14) المصدر السابق، ص74-75.
(15) المصدر السابق، ص75-77.
(16) عبد القادر حسين، المرجع المذكور، ص203-236.

على تجميع هذه الألوان وإحصائها بدقّة وإنَّما أتى ببعضها ليدلّ به على بعضها الآخر. ففي مُقدّمة القسم الثاني من الكتاب يقول:

«ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدّعي الإحاطة بها»[1].

وما تأكيده في نفس هذا النّصّ، على مصطلحات التأديب والجهل والمعرفة إلاّ دليل على أنَّه لا يدّعي ابتداع هذه الألوان وإنَّما هي علوم كانت جارية في عصره يمكن اكتسابها عن طريق الرواية والتعلّم.

«وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة»[2]. ويصرّح في سياق آخر بأنَّ المادة البلاغيّة ليست غايةً في ذاتها وإنَّما هي وسيلة لغائيّة أخرى حرّكته لجمعها.

«وفي دون ما ذكرنا مبلغ الغاية التي قصدناها وبالله التوفيق»[3].

وهذا النّصّ يعيننا على فهم ظاهرة تبدو، لأوَّل وهلة، غريبة غامضة وتتمثَّل في ما قد يُلاحَظ من تناقض بين مكانة الكتاب وعدم تطور المادة البلاغيّة فيه، بل إنَّ حظّ كثير من الأساليب، من الاتساع والعمق، دون ما بلغته في كتابات السابقين والمعاصرين، ولممّا يزيد في تعجُّب الباحث أنَّ تلك الوجوه مشهورة غالبة في الاستعمال من نوع التشبيه والكناية والتعريض والاستعارة.

فبإمكاننا أن نؤكّد أنَّ معلوماته عن التشبيه دون معلومات المبرّد جملةً وتفصيلاً بل دون ما صاغه أبو عُبَيدة قبله بقرن كامل في كتاب **النقائض**، وقس على ذلك حديثه عن الكناية والتعريض والاستعارة؛ فتعريفه الوجه الأخير بأنَّه «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف به من شيء قد عرف بها»[4]. لا يُضيف شيئاً، من الوجهة النظريّة، إلى التعريفات السابقة عند الجاحظ وابن قُتَيْبَة وهو أقلّ دقّة

(1) **البديع**، ص58.
(2) **البديع**، نفس الصفحة.
(3) نفس المصدر، ص3.
(4) **البديع**، ص2.

وأضيق مجالاً من تعريف ثَعلب: «الاستعارة هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه»[1]. فهذا أوضح إشارة إلى نوعَي الاستعارة الرئيسيين: التصريحيّة والمكنيّة.

فلا مبرِّر، في رأينا، لتقريظ الكتاب بأنَّه «أول كتاب استقرّت فيه صياغة نظريّة لبعض الفنون البلاغيّة»[2]. ويتحتّم البحث عن أسباب أخرى تفسّر أهميّته.

إنَّ قيمة الكتاب الرئيسيّة تكمن، من وجهة نظرنا، في صدوره عن درجة عالية من الوعي بمداه وحدوده وتحرُّك صاحبه من رؤية واضحة منطلقاتٍ وغايات جعلت مادته خاضعة لتلك الرؤية لا تتجاوزها فجاء الكتاب مختصراً مشذّباً خالياً من كلّ مظاهر الاستطراد والحشو.

ومن أبرز مظاهر الوعي والوضوح اشتمال **البديع** على نصوص نظريّة[3] فيها، على قصرها، عون للدارس على إدراك بواعث التأليف وغاياته والوسائل التي وُظِّفت لبلوغها، مما يسمح بتنزيل الكتاب في سياقه التاريخيّ على أصحّ وجه ممكن.

وسنحاول الإلمام بوجوه الجِدّة في هذا المؤلَّف بالاعتماد على هذه النصوص أولاً ثم على ما يمكن استخلاصه من طريقة عرضه للمسائل وتبويبها.

فماذا نجد في هذه النّصوص؟

يقول ابن المُعتَزّ مشيراً، إلى فضله على غيره: «وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد»[4]. وهو فضل اعترف له به النقّاد والبلاغيّون؛ فهذا ابن رَشيق، في القرن الخامس، يؤكّد أنَّ «البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة (. . . .) على أنَّ ابن المُعتَزّ، هو أول من جمع البديع وألف فيه كتاباً. . .»[5].

(1) **قواعد الشعر**، ص57.
(2) انظر: مازن المبارك، **الموجز في تاريخ البلاغة**، ص68.
(3) وردت هذه النصوص في موطنين في المُقدِّمة من صفحة 1 إلى 3. وفي بداية القسم الثاني المخصّص لدراسة المحاسن، ص57-58.
(4) **البديع**، ص58.
(5) **العمدة**، 1/ 265.

وهنا يُطرح سؤال عن المقصود بالسبق إلى الجمع، إذ من السهل أن نثبت أنَّ المادة الواردة في الكتاب ليست استقصاءً لما اهتدى إليه سلفه من الأساليب البلاغيّة؛ فهو لم يأتِ إلاَّ على جانب منها. وقد أشرنا إلى أنَّ ذلك لم يكن غايته، ثم إنَّ ما قام به ابن قُتَيْبَة في **تأويل مشكل القرآن** يبقى، رغم اندراجه ضمن مشغل دينيّ عام، محاولةً لجمع المجازات وتبويبها، ونحن نستبعد أن يكون ابن المُعتَزّ جاهلاً بها فيدّعي لنفسه ما ادّعى.

ومن هنا يتحتّم البحث عن معانٍ أخرى تثبت صحّة ما نسبه إلى نفسه وتصدّق شهادة القدماء له. وللكلمة في رأينا تأويلان متكاملان: **أولهما**: ما ذهب إليه ابن رَشيق في الاستشهاد السابق، من أنَّ «الجمع» تخصيص كتاب مستقلّ. بهذه الأساليب التي كانت ترد ضمن أغراض أخرى غير مقصودة في ذاتها. ولا جدال في صحّة هذا التخريج من الناحية التاريخيّة وفي كونه عملاً جليلاً ساهم في تطوير العلم والانتقال به من مرحلة التساؤل عن البلاغة، وتحسّس المستويات الفنّية في التّعبير في نطاق مشاغل أدبيّة ودينيّة عامّة، إلى مرحلة الصياغة المنهجيّة لتلك المادة الجاهزة، والعمل على أن تصبح موضوع علم مستقلّ من جهة المنهج والمصطلح.

وثانيهما: يؤدّي إليه عنوان الكتاب وبعض الإشارات المُحدِّدة لغايته؛ فلقد عوّدتنا الفترات السابقة على وضع كثير من الأساليب المذكورة تحت مصطلح «المجاز». فلمَ فضّل ابن المُعتَزّ مصطلح «البديع»؟ هل يدلّ ذلك على شعوره، وهو يذكر سَبْقه، بأنَّ طبيعة عمله تختلف عن طبيعة عمل ابن قُتَيْبَة مثلاً، أو أنَّه يأخذ في طريق تختلف عن طريقه وإن كانتا تؤدّيان إلى نفس النتيجة؟

إنَّ جملةً من الاعتبارات تجعل هذا التأويل ممكناً، في مُقدِّمتها تحديده للمصدر الذي أخذ منه المصطلح؛ فبكثير من الدّقة في العبارة والموضوعيّة في التقدير يعترف أنَّه ليس من وضعه وإنَّما هو «اسم موضوع لفنون من الشّعر يذكرها الشّعراء ونقّاد المتأدبين منهم، فأمّا العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو»(1).

---

(1) البديع، ص58.

فإذا أضفنا إلى هذا النّصّ تحديده للغائيّة القصوى التي حرّكته لوضع هذا الكتاب أدركنا سبب تفضيله مصطلح «**البديع**»[1] وفهمنا كثيراً من الجوانب التي تميّز هذه المساهمة عن غيرها. يقول:

«قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن، واللغة، وأحاديث رسول الله ﷺ، وكلام الصحابة، والأعراب، وغيرهم، وأشعار المتقدمين، من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليعلم أنَّ بَشّاراً ومسلماً وأبا نُواس، ومن تقيّلهم، وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمّي بهذا الاسم فأعرب ودلّ عليه»[2].

واضح من هذا النّصّ أنَّ الكتاب مبني على موقف من قضيّة نقديّة هامّة أُثيرت في القرن الثالث عندما قام جماعة من الشعراء، أغلبهم من أصل غير عربيّ، وجّهوا عنايتهم إلى الصياغة الشعريّة وأشكال التعبير والتصوير الفنّي، ولم تخل نزعتهم هذه من روح عدائية تجاه «عمود الشعر» أملتها خلفيّات «إيديولوجيّة» عرقيّة حضارية عُرفت في تاريخ المجتمع العربي الإسلاميّ بالشعوبيّة.

ونجم عن ذلك خلاف طويل، لعلّ آثاره لم تَمَّحِ إلى اليوم، كان في ظاهره أدبيّاً أطلقوا عليه «خصومة القدماء والمحدثين»[3]. إلاّ أنّه كان يخفي صراعاً حضاريّاً هائلاً أفرزته تركيبة المجتمع المعقّدة المتوتّرة بسبب إقبالها على فترة تحول هامّة، واحتوائها خليطاً من الأجناس والحضارات والآداب، لم تكن راضية كل الرضى بسيادة العرق العربي وتسلّطه عليها.

فالروح التي أملت الكتاب روح نقديّة لا بلاغيّة، بل هي روح تعكس

---

(1) يعجب الباحث لتسرع بعض الدراسات في تقدير أبعاد هذا المصطلح فتحمله على معنى يكفي لنقضه وبيان تهافته مجرّد تصفح الكتاب.
انظر على سبيل المثال: عبد العزيز عتيق، **في تاريخ البلاغة العربيّة**، ص45-50.

(2) **البديع**، ص1.

(3) انظر: صبحي ناصر حسين، **أبو بكر الصُولي ناقداً**، دار الجاحظ للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1975، ص8. علي العماري، **الصراع الأدبي بين القديم والجديد**، القاهرة، 1965.

تمازج النّشاطين بكيفيّة فريدة. لذلك تعقّب ابن المُعتَزّ مسالك هذا الصراع ومجاهله، واختار المصطلح الذي استعمله أسلافه من الأدباء والنقّاد، كالجاحظ، للإشارة إليه لأنَّ مصطلح «المجاز» تواتر استعماله في الدراسات المتعلِّقة بالقرآن.

ولا غرابة أن يولي المؤلِّف هذا القَدْر من العناية؛ فهو شاعر عاصر جماعة من كبار الشعراء ممّن رغبوا عن عمود الشعر وعُرفوا بالمحدثين والمولَّدين وخلّف ديواناً[1]، وهو ناقد له مؤلّف في **طبقات الشعراء**[2] ورسائل[3] تناول فيها هذا المذهب الجديد وبعض أعلامه كأبي تَمّام.

وموقف ابن المُعتَزّ من الصراع واضح فهو «دفاع عن القدماء، أو إرجاع الفضل إليهم فيما ادّعاه المحدثون لأنفسهم»[4]. إلاَّ أنَّ الطّريف في الأمر أنَّ الدفاع انطلق من تبنّي تلك الأساليب وتأصيلها في التراث العربي القديم لا برفضها أو ضرب الحصار عليها. ولهذا الصّنيع، في نظرنا، دلالته الخطيرة في تاريخ النظريّة الأدبيّة عامّةً وفي حالة ابن المُعتَزّ بوجه خاص، فبهذا الموقف يعادل بين ممارسته الشخصيّة كشاعر وموقفه المبدئي، من الصراع؛ فهو معدود من المولَّدين؛ فقد ورد في **العمدة** أنَّ بعضهم يرى «الشعراء ثلاثة: جاهلي وإسلاميّ ومولّد، فالجاهلي امرؤ القَيس والإسلاميّ ذو الرمّة، والمولّد ابن المُعتَزّ». ويعقِّب ابن رَشيق على ذلك قائلاً: «وهذا قول من يفضّل البديع وخاصّة التشبيه على جميع فنون الشعر»[5]. والأخبار الأدبيّة التي تضعه في زمرة شعراء التصنيع وكثرة البديع تكاد لا تُحصى.

(1) طُبع ديوان ابن المُعتَزّ، كليًا أو جزئيًا، عدة طبعات؛ فقد نشر المستشرق ب. ليون (B. Lewin) بعض أجزائه ابتداء من 1891، ونشره بنفس السنة أ. زند بالقاهرة. أمّا الطبعات المتداولة فهي طبعة شفيق جبري وقد نُشرت بدمشق سنة 1371هـ. وطبعة محيي الدين الخياط، بيروت، (د.ت.).

(2) تحقيق: الأستاذ عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، 1956.

(3) جمع عبد المنعم خفاجي، ط1، مصر، 1946/ 1365.

(4) بدوي طبانة، **دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث**، ط5، القاهرة، 1969، ص265.

(5) **العمدة**، 1/ 100.

وهو يدلّ من جهة ثانية، على أنَّ التجديد وصل بالشعر إلى «نقطة اللارجعة» فاقتنع الجميع، أنصاراً للمجددين أو خصوماً، بأنَّ النهج الذي انتهجوه «أليق بالوقت وأشكل بأهله» ـ على حدّ العبارة المشهورة ـ فكان لا بدَّ أن يواكب النقد حركة الإبداع والخلق، وأن يوجد الوسائل الكفيلة بفهم هذا الشعر وحمله على وجهه، ولا يتسنّى ذلك إلاَّ بإحلال الوسائل الشعريّة المحلّ الأرفع، وتركيز العمليّة النقديّة على النّصّ، صوره وأساليبه، باعتباره قطب الرَّحى في عمليّة الخلق الفنّي ـ ولمّا كانت هذه الأدوات والأساليب عنوان بلاغة النّصّ وبراعة الكاتب، لا فرق بين القدماء والمحدثين في التوسّل بها إلاَّ الكمّ، فقد كان القدماء يقولون منها «البيت والبيتين» بينما أسرف المحدثون في استعمالها وأسرفوا[1] فتحتّم تسجيلها وإحصاؤها لتُحتذى. وعند هذه النقطة يلتحم النقد والبلاغة في كتاب **البديع** وهو التحام يَبين عن مدى التطور الحاصل في مجال المصطلح ودلالته؛ فقد رأيناها ـ البلاغة ـ عند الجاحظ متداخلة مع مفهومَيّ الخطابة والبيان مما جعل مقاييس ضبطها متنوعة تأخذ بعين الاعتبار الملفوظ والتلفظ، وتمزج بين مقتضيات المشافهة والكتابة، ولا تولي كبير أهميّة لفرقٍ ما بين الكاتب والشاعر والخطيب. لذلك اتسع مجالها وحظي كل قسم من أقسامها الخمسة المعروفة بنصيب من هذه المقاييس. أما هنا فلا وجود إلاَّ للنّصّ، ولا حديث إلاَّ عن خصائصه في ذاته بقطع النظر عن جملة العناصر الأجنبيّة عنه والتي يمكن أن تؤثّر فيه فضاق مجال البلاغة وأصبح مقتصراً على قسم «العبارة»[2]. ولهذا الجانب خطورته: فهو من ناحية، يؤسس النهج الأدبي الخالص الذي تتركّز فيه البلاغة على خصائص الخطاب والخطاب الأدبي لا غير. ويمهّد من ناحية أخرى لظهور مؤلفات لا ترى في البلاغة إلاَّ جمع وجوه البديع والمحسّنات وترتيبها وتصنيفها حسب ما يقتضيه اللفظ والمعنى والكلام[3].

❖

(1) **البديع**، ص1.

(2) Elocutio.

(3) نذكر من نوع هذه الكتب **الصناعتين** للعسكري و**البديع في نقد الشعر** لأُسامة بن مُنقِذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، 1960.

والتبويب جانب يسترعي الانتباه، لأنَّه أحد دعائم هذا العلم الهامّة؛ إذ «البلاغة، قبل كل شيء، تبويب وتصنيف لأساليب مختلفة»[1]، والتبويب في كتاب البديع درجات. فهناك ما يمكن أن تسميه التبويب الخارجي ويشمل أقسام الكتاب وترابط الأبواب وهناك التبويب الداخلي وهو كيفيّة ترتيب المادة في نطاق الوجه الواحد.

ـ التبويب الخارجي

يحتوي الكتاب على قسمين كبيرين، فَصَل المؤلف بينهما بوضوح، بنصّ نظري، فيه إشارة صريحة إلى انتهاء الحديث عن أوجه البديع والشروع في باب «محاسن الكلام والشعر»[2]، وأُسس هذا التقسيم وأسبابه غير واضحة ويصعب أن نجد مقياساً نعلّل به سبب اختياره مصطلح «**البديع**» عنواناً لكل الكتاب، في حين أعطى للقسم الثاني عنواناً آخر عبَّر عنه بمجموعة كلمات، وسبَب قَصْرِهِ البَديع على الوجوه الخمسة المذكورة، بينما كان بالإمكان إلحاق أساليب أخرى من القسم الثاني بها لتقارب أنواعها.

لفت هذا الجانب نظر الدارسين. ولم يجدوا له تفسيراً مُرضياً إلاَّ أن يكون الكتاب في الأصل رسالتين منفصلتين جمع بينهما رواة الكتاب؛ فالاتكال على مقياس الشهرة وكثرة الاستعمال لا يستقيم لأنَّ «المذهب الكلامي» و«ردّ أعجاز الكلام على ما تَقَدّمه»، وقد أُدرجا في قسم البديع، ليس أكثر أهميّةً ورواجاً من باب «التشبيه» و«الكناية والتعريض» اللذين أُلحقا بالمُحَسِّنات.

كما أنَّ الاعتماد على متعلَّق هذه الأساليب، لا يرفع الإشكال؛ إذ تراه يفصل بين الاستعارة والتشبيه وكلاهما معنويّ.

والناظر في الكتاب يلاحظ أنَّ المؤلف نفسه لم يكن متشبِّثاً بهذا التقسيم لأنَّه لم يَبنه على سبب معقول.

---

(1) عبد القادر المهيري، من دروس أُلقيت على طلبة «التبريز» بكليّة الآداب، تونس، 1972-1973. وقد قرّب بين هذا المفهوم والمفهوم الفرنسي Taxinomie وهو كثيراً ما يرد في تعريف البلاغة في المصادر الأجنبيّة.

(2) بدوي طبانة، **دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث**، ص258.

«(. . . .) فمن أحبّ أن يقتدي بنا، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة، فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره»[1].

وقد رفع ابن المُعتَزّ بهذه الإضافة الحرج على المتأخّرين فكانوا يلهجون بفضله في السَبْق إلى التأليف، ولكنهم خالفوه في التقسيم[2]. حتى انتهى بهم الأمر في وقت متأخر إلى المرادفة بين «**البديع**» و«**المحاسن**». يقول زكي الدين بن أبي الأصبع (ت654هـ): «إني رأيت ألقاب محاسن الكلام التي نعتت بالبديع قد انتهت إلى عدد منه أصول وفروع، فأصوله ما أشار إليه ابن المُعتَزّ في بديعه وقُدامة في نقده. لأنَّهما أول من عني بذلك»[3].

وقد انعكست هذه الاعتباطيّة في التقسيم على ترتيب الوجوه داخل كل قسم؛ فليس لهذا الترتيب تعليل صريح أو ضمني فوجوه البديع هي على التوالي الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدَّمها، والمذهب الكلامي. وإذا كنا بشيء من الاجتهاد نستطيع تفسير المطلع والخاتمة، باعتبار الاستعارة أهمّ أنواع المجازات، والمذهب الكلامي أقلّها استعمالاً، فإننا لا نفهم سبب مجيء التجنيس بعد الاستعارة مباشرةً، في حين تأخرت المطابقة إلى المرتبة الثالثة: ويبدو أنَّه لا مقياس لترتيبها إلاَّ فكرة الجمع بدون أي تخطيط مسبّق، يدل على ذلك عبارة ابن المُعتَزّ نفسها يقول: «من الكلام البديع قول الله تعالى (. . . . .) وإنَّما هو استعارة (ـــ) ومن البديع **أيضاً** التجنيس والمطابقة (. . .) **وكذلك** الباب الرابع والخامس»[4]. فهذه العبارات الرابطة تدل على معنى الزيادة والتشابه في الانتساب إلى الباب لا غير. ويمكن أن نلاحظ نفس

(1) **البديع**، ص58.

(2) يشير ابن رَشيق إلى هذا المعنى بوضوح؛ فبعد أن ذكر فضل ابن المُعتَزّ، وعدَّد وجوه البديع عنده قال: «وعد ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن، وأباح أن يسمّيها من شاء ذلك بديعاً، وخالفه من بعده في أشياء منها يقع التنبيه عليها والاختيار فيها حيثما وقعت من هذا الكتاب». **العمدة**، 1/ 265.

(3) **تحرير التحبير**، تحقيق: حفني محمد شرف، ط. المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، 1963.

(4) **البديع**، ص2.

الملاحظة في القسم الثاني. فهي خليط من الأساليب، متعلِّقة بجملة من خصائص الخطاب، شكله ومعناه، إلاَّ أنَّها جاءت على غير نظام، منها ما يرتبط بمظهره النحوي، كتداخل الضمائر وأنماط الخطاب، كالالتفات، أو قطع السير الطبيعي للجملة النحوية، بإقحام سياقات أخرى أجنبيّة عن التركيب، لكنها غير أجنبيّة عن المعنى، كاعتراض كلام في كلام؛ ومنها ما يتعلّق بكيفيّات أداء المعنى، وبنائه المنطقي كالكتابة، والتعريض، وتأكيد المدح بما يشبه الذمّ، وحسن الخروج من معنى إلى معنى...

ـ التبويب الداخلي

ولئن بدا هذا المظهر الأول من التبويب مُرتَجلاً. فإنَّ حدود الباب الواحد وتركيبه الداخلي أشدّ إحكاماً، ولا سيّما في القسم الأول، حيث يقوم على ثلاثة أركان رئيسيّة هي: التعريف وهو الفاصل بين باب وباب، والشواهد الموضحة وهي بصفة ضمنيّة ما يُستحسن منه، ويأتي في مرحلة ثالثة ما «عيب من الشعر والكلام»[1] على ذلك الوجه.

وتعريفاته تحمل بصمات هذه المرحلة. ولا نعتقد أنَّ ابن المُعتزّ بذل جَهْداً خاصاً لتطويرها؛ ناهيك أنَّه اعتمد في الكثير منها على ما وجد عند غيره. كما سبق أن ذكرنا في الحديث عن مادة الكتاب، فالحدود التي سبق أن اكتملت جاءت عنده مكتملة متطورة مثل التجنيس مثلاً. أمّا المصطلحات التي لم تتضح معالمها، وكانت تنزع إلى التعميم، فإنَّها بقيت في مؤلَّفه على حالها، وربما جاءت عنده أقلّ تطوراً مما كانت عليه. مثال ذلك «الاستعارة» «والتشبيه» فهو لم يعرف هذا الوجه الأخير وإن كانت عناصر التعريف موجودة عند غيره.

ثمّ إنَّ من التعريفات ما لم يتمكّن في التعريف فعبَّر عنه بجملة كاملة كتأكيد المدح بما يشبه الذمّ، وهزل يراد به جِدّ، هذا ما يؤكِّد أنَّ مساهمته الحقيقيّة لا تتمثّل في المادة الواردة، وإنَّما في كيفيّة ممارستها أي أنَّ الفضل من المنهج لا من المحتوى، بشرط أن نحيط كلمة المنهج بكلّ الاحترازات الضّرورية ونفهمها في سياقها التاريخي العامّ.

---

(1) البديع، ص23.

أمّا تبويب الأمثلة في نطاق المسألة الواحدة، فهو خاضع لمقياس مزدوج عقائدي وزمني؛ فهو عادةً يبدأ بذكر الوجه في القرآن، فالأحاديث، فكلام الصحابة، وإذا انتقل إلى الشعر راعى الترتيب التاريخي فيبدأ بالقدماء، ثمّ يصل إلى المحدثين. ويمكن أن نلاحظ، في هذا الجانب الأول المخصص لاستعراض ما يُستحسن، أنَّ ابن المُعتَزّ قليل التدخل، ضنين برأيه، كثيراً ما يقتصر في حكمه النقدي على مجرّد الانطباع والانفعال الذوقي غير المعلل فتكثر العبارات من نوع: «وهذا من الأبيات الملاح»[1] و«من التشبيهات العجيبة»[2] و«من أحسن التشبيه»[3] ومن «التشبيه الحسن»[4]. ثم إنَّه، بالإضافة إلى تجاوزه تعصب النحاة واللغويّين على المحدثين، إذ لم يضبط لاستشهاده حدوداً زمانيّة ومكانيّة، نراه يُكثر من إيراد شعر المحدثين، إلى حدِّ المبالغة أحياناً، فيطول الشاهد طولاً لا مبرِّر له إلاّ إعجابه بهم وتقديمه للجيِّد من شعرهم؛ فهو في باب التجنيس، مثلاً، يورد خمسة أبيات لمحدث يقع فيها الجناس في البيت الثاني ولمّا انتبه إلى الطول حدَّد موطن الاستشهاد بقوله: «أردنا قوله وغدا السحاب يكاد يسحب. . .»[5].

ولا غرابة أن ترجح كفّة المحدثين في الاستشهاد فالبديع في أشعارهم أكثر وهم أشدّ تعلّقاً به من غيرهم[6].

أمّا الجانب الثاني من الباب، فحُدوده في الجملة واضحة تبدأ بعبارة «ومن المعيب» أو «ما عيب»، نستثني من ذلك باب الاستعارة الذي وردت فيه العبارة مسبوقة باسم إشارة يصعب التأكّد مما يشير إليه؛ فبعد مجموعة من الأبيات آخرها بيت العباس بن الأحنف: (البسيط)

ولي جفون جفاها النوم فاتصلت   أعجاز دمع بأعناق الدم السّرب

(1) البديع، ص29.
(2) المصدر السابق، ص69.
(3) المصدر السابق، ص72.
(4) المصدر السابق، ص73.
(5) البديع، ص29-30.
(6) نذكر على سبيل المثال أنّه أورد في القسم الأول من الاستعارة ما يزيد على الستين بيتاً للمحدثين بينما كان حظ القدماء نصف ذلك المقدار تقريباً.

يقول: «وهذا وأمثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام وإنَّما نخبر بالقيل ليعرف فيتجنَّب»[1].

ولسنا ندري هل كان المقصود هذا البيت وحده، أم الأبيات السابقة أيضاً. وسكوت المؤلف عن التعليق على الشواهد يُعقّد المشكلة. على كلٍّ، هذه حالة شاذّة لا تُنقص من قيمة التبويب ووضوحه إجمالاً.

ويقتصر المؤلف هنا على الاستشهاد بكلام المحدثين وأشعارهم. وهذا سبب في ضمور هذا القسم بالقياس إلى القسم السابق. والمؤلف قليل التثبُّت من مدى مطابقة الأمثلة المذكورة للباب، فيبدو أحياناً منساقاً وراء الرواية وسخفها غير عابىء بمقتضيات الحدّ؛ فقد نقل في باب الاستعارة روايات عن الجاحظ من باب اللحن[2] لا نرى لها علاقة بالاستعارة كقول عُبَيد الله بن زياد: «يوماً وكانت فيه لكنة افتحوا سيفي يريد سلوّه، فقال يزيد بن مفزع: (الوافر)

ويوم فتحت سيفك من بعيد أضعت وكلّ أمرك للضياع»[3]

فواضح أنَّه خطأ في تقدير العلاقات الركنيّة[4]، نتجت عنه مفارقة في توزيع الجملة. ولا يمكن أن يُعدَّ بحال من الأحوال استعارةً لغياب القرينة الدالة على المُشبَّه به، أو ترجرجها، لأنَّ متعلّقات الفعل «فتح» كثيرة لا تقوم معها صورة واضحة.

كما أكثر في هذا الباب من الاستعارات غير المفيدة. والكلّ مجمع على اطّراحها. فلا نرى فائدة من ذكرها. كقول عُبَيد الله المذكور آنفاً لرجل: «اقعد على است الأرض» فقال له: «ما أعلم للأرض استاً»[5].

إلاَّ أنَّ شواهد ابن المُعتَزّ لا تقتصر على هذه النماذج الشاذّة؛ فقد أورد عدداً من الأبيات غير قليل، لشعراء من القرن الثالث، بعضهم مشهور وبعضهم

---

(1) البديع، ص23.
(2) البيان والتبيين، 2/ 211-212.
(3) البديع، ص23.
(4) Relation de contiguïté.
(5) البديع، ص23-24.

الآخر أقلّ شهرةً. وقد وجد في شعر أبي تَمّام مادة غزيرة متفاوتة القيمة استعمل بعضها في باب المحاسن وبعضها الآخر في إبراز العيوب[1].

ويدل التركيب الثنائي للباب على أنَّ صاحب الكتاب لا يعلِّق بهذه الأساليب قيمة جماليّة مطلقة، ولا يعتبر الالتجاء إليها عنوان تفوق وبراعة، في كلّ الأحوال، ناهيك أنَّ من الشعراء من «قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع»[2]. وهو مؤلف له أهميّته لأنَّه يحدّد فعّاليّة الأسلوب بجملة من الاعتبارات الأخرى، كالسياق ومواتاة المحلّ. وهو بالتالي كابح يصدّ الأدباء عن الإسراف في استعمالهم ويصون الأدب عن مغبّة السقوط في التكلُّف، والصَّنْعَة العقيمة. إلاَّ أنَّ الغريب في الأمر أنَّه سكت عن موطن العيب ولم يعلِّق على ما يورد من شواهد إلاَّ نادراً، وهي تعليقات مَغرقة في الارتسامية من قبيل «وهذا من غثّ الكلام وبارده»[3] و«هو من عجيب هذا الباب في الرداءة»[4]، في حين كنّا ننتظر منه أن يلتزم، على الأقل، في الجانب التطبيقي بالموقف النظري الذي أثبته في مُقدِّمة الكتاب، والقاضي بأنَّ قيمة هذه الأساليب رهينة عدم الإسراف في استعمالها.

«(. . . .) ثمّ إنَّ حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرّغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»[5].

وسيكون لهذا المقياس الذي ألقى به الجاحظ[6] في حَلْبة الصراع بين القدماء والمحدثين، وروَّجه ابن المُعتَزّ، فتبعه فيه أغلب النقّاد المتأخرين، تأثير عميق في موقف العرب من الصورة، ودور حاسم في تدعيم سمة «السَلَفيّة» الغالبة على تاريخهم لمراحل الشعر العربي، وتطور وسائله؛ إذ صدتهم قناعة

---

(1) **البديع**، ص24، 35، 47.
(2) المصدر السابق، ص1.
(3) المصدر السابق، ص46.
(4) المصدر السابق، ص47.
(5) المصدر السابق، ص1.
(6) **البيان والتبيين**، 4/ 55-56.

«الكَمّ» في الغالب، عن النفاذ إلى داخل القصيدة ودراسة التجديد من زاوية «نوعيّة»، تترصد ما قد يكون طرأ على بُنْيَةِ الصورة ذاتها من تحول، لتغيُّر الظروف الحضارية الحافة بالأدب، وما ينتج عنها من تبدُّل رؤية الشاعر للعالم.

وقد يكون السبب في عدم اعتماده على مقاييس الكمّ في تجلية العيب صعوبة تطبيقيّة في نقد لا يزال يقوم على البيت لا القصيدة أو القصائد. نعم إنَّ بعض الأبيات تبدو مُثقلة إلى حدّ المبالغة كقول أبي تَمّام: [الكامل]

ذهبت بمذهبه السّماحة فالتوت فيه الظنون أمَذهب أم مُذهب[1]

إلاَّ أننا وجدنا أبياتاً أخرى لا يقلّ تواتر الوجه فيها عن تواتره هنا ومع ذلك عُدّت من المستحسن كقول الكُميت: [الطويل]

ونحن طمحنا لامرىء القَيس بعدما رجا المُلْكَ بالطماح نكبا على نكب

لذلك نعتقد أنَّ ذوق الشاعر المترسّب عن ثقافته العربيّة الواسعة وممارسته الشخصيّة للخَلْق الفنّي، هو المقياس الأسمى الذي جعله يقف هذه المواقف.

❖

يمكن أن نقول في الخلاصة إن كتاب **البديع** يُعتبر، على صغر حجمه وقلّة ما أضاف إلى مادة العلم، منعرجاً حاسماً في التأليف البلاغيّ ومساهمةً فعّالةً في بلورة حدود العلم وتخليصه من تبعية العلوم الأخرى.

فهو في حدود ما وصلنا أوّل تأليف مخصص لجمع الأساليب البلاغيّة بكيفيّة لم تُسبق؛ إذ وردت مستقلة عن العلوم الأخرى مقصودة في ذاتها. وهذه خطوة هامّة في طريق نشأة هذا الاختصاص، وبروزه ضمن شجرة الاختصاصات اللغويَّة ـ الأدبيّة.

ولعلّ غياب الغرض الديني واقتصار المؤلف على الغرض الأدبي المحض شارك بقسط وافر في مجيء الكتاب على هذه الهيئة وارتباط مفهوم البلاغة بخصائص النّصّ وبُنْيَته.

(1) **البديع**، ص35.

كما بذل مؤلِّفه مجهوداً واضحاً لتبويب المادة وترتيبها. ولا تَخفى أهميّة هذا العمل في العلوم عامّةً، وفي البلاغة بوجه خاص؛ إذ التبويب هنا غاية ووسيلة، بينما هو مجرّد وسيلة في العلوم الأخرى، لأنَّ علم البلاغة محكوم عليه بألاّ يتجاوز الوصف إلى القواعد، كالنحو مثلاً، لأنَّه لا يعلم الصحة والخطأ، وإنَّما يسعى إلى رصد الحُسن والقُبح. وهما مقولتان معقّدتان حظ الذوق فيهما غير قليل.

والكتاب بالإضافة إلى كلّ ذلك شهادة ناصعة لتمازج اختصاصين ربما أصبحنا اليوم، لبُعد العهد، لا نرى، بوضوح العلاقة بينهما: وهما: النقد من جهة والبلاغة من جهة أخرى؛ فهذه آلة ضرورية لا تتسنّى محاصرة مواصفات النّصّ الأدبي وخصائصه النوعيّة إلاً بالتوسل بها. ثم إنَّ تخصيص كتاب كامل لهذه الوسيلة أمر له دلالته التاريخيّة العميقة: إنَّه انتباه النقد العربي إلى أنَّ جوهر الأدب بُنْيَته والأساليب التي توظَّف لتخرج به عن الكلام المشترك العاري. وقد يكون نبّههم إلى ذلك حركات التجديد في الشعر التي ملأت القرن الثالث وشغلت النقّاد.

ولم يكن لابن المُعتَزّ بُدٌّ من أن يُدلي برأيه في أساليب الشعر التي قيل إنَّها مستحدثة؛ فتبناها في ذاتها. إلاّ أنَّه بحث لها عن جذور في التراث القديم، فرشح مفهوم «الكمّ» كمعيار فاصل بين ممارسة القدماء والمحدثين للبديع. وسيكون لهذا المقياس شأن في فترات البلاغة والنقد اللاحقة.

الفصل الثاني

أهمّ قضايا التفكير البلاغيّ إلى القرن السادس

أَلْمَحْنَا في بداية هذا القسم إلى صعوبة مواصلة النّهج الذي سلكناه في دراسة القسمين الأولين لضخامة المادّة البلاغيّة الحاصلة من مساهمات متنوعة مختلفة في منهج التناول والغاية. فرأينا، تجنباً للمطبّات التي قد تزجّ بنا فيها التحليليّة المفرطة، أن نشقَّ المادّة شقّاً عموديّاً يؤلف بين أشتاتها من خلال قضايا مُهمّة.

ويفرض موضوع بحثنا أن يتوفر في القضايا المختارة مقياسان رئيسيان: أن تكون من أسس التفكير البلاغيّ ومسائله الهامّة، وأن ترتسم من درسها ملامح التطور ـ أو الاستقرار ـ الحاصل في ذلك التفكير. وهذا يعني أننا نتجه، بدءاً، إلى ما سبق أن طرحته فترة التأسيس بدون أن يصدّنا ذلك عن القضايا الطارئة إن وجدت.

وكل ما سنستعرضه إنّما هو في الحقيقة فرع عن أصل واحد هو «النّصّ» بحكم أنَّ البلاغة ماهيّة ومهمّة وأدَاة لا تنفكّ منطلقاتها وغاياتها عن رصد النواميس المتحكّمة في إنشائه، والضوابط التي تضفي عليه نوعيّته أو أدبيّته[1] فيمتاز عن سائر الكلام، ويتبيّن فضله على غيره. فهي، أي البلاغة، لا تعدو أن تكون ـ حسب عبارة عبد القاهر الجُرجانيّ ـ علماً بما «له اختصاص بعلم أحوال الشعراء والبلغاء ومراتبهم وبعلم الأدب جملة»[2].

---

(1) Littérarité.

(2) انظر: «الرسالة الشافية»، ضمن ثلاث رسائل في: **إعجاز القرآن**، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1387/ 1968، ص117.

وبالإمكان حصر هذه القضايا في محاور ثلاثة هي: المفهوم، والمنهج والإجراء، وثلاثتهما أركان لا يقوم علم بدونها.

نعني بالمفهوم جملة المصطلحات التي تمثِّل قمّة الاستخلاص النظري المتمخض عن تحسس العلم ماهيّته وسعي القائمين عليه إلى إيجاد أدوات عمل تختزن، على اختصارها، أدقّ أبعاده الأصوليّة.

وفي مُقدِّمة تلك المفاهيم زوج «الحقيقة/ المجاز»، وهو حجر الزاوية في علم يفترض سلفاً أنَّ موضوعه يقوم على تجاوز الأنماط المعروفة في استعمال اللغة ويتبع طرائق غير مألوفه في توظيفها الدلالي.

والمقابلة بين الحقيقة والمجاز لا تعدو أن تكون إجمالاً مقابلةً بين ما هو أدب وما هو غير أدب وإن كان ذلك لا يمنع التداخل والاشتراك.

وسنهتمّ، في هذا النطاق، بانتقاء المصطلحات التي استُعملت لوصف المستويات اللغويَّة والإشارة إلى خصائص بناء النّصّ الأدبي، ثمّ نتطرَّق إلى ضبط الفارق الجوهري بين الطرفين اعتماداً على اختلافها في طريقة أداء المعنى، ثمّ نتحسَّس الأسباب التي ولّدت الحاجة إلى أكثر من مستوى، كما نحاول أن نستجلي موقف العرب من العلاقة بينهما وانعكاسات ذلك الموقف. ومن المفاهيم الهامّة زوج «البلاغة/ الفصاحة» وهما أكثر المصطلحات تواتراً وأصلا الحكم في بلاغة النّصّ. ولعلّ دراستهما بشيء من التوسّع بالتأكيد على فهم علماء البلاغة للعلاقة بينهما يمكِّن من تحديد ميادين الدراسة الأسلوبيّة وإدراك التطوّر أو التحوّل الذي قد يكون جدَّ في صلب النظريّة البلاغيّة. أمّا المنهج فنعني به الأسس والطرائق المعتمدة في تحليل الكلام من الوجهة البلاغيّة والوقوف على أسباب تلك البلاغة وأسرارها. والحديث عن هذا الجانب يقودنا حتماً إلى شرح المُسْتَنَدَات النظريّة والمواقف المبدئيّة المؤسسة لفهمهم نظام النّصّ ودلالات اللغة التي على أساسها اختاروا منهجهم. وسيشغل الحديث عن «نظريّة النظم» أكبر حيِّز لأنَّها كانت مظهراً قارًّا في تفكير العرب البلاغيّ على مختلف أطواره والمنهج الوحيد الذي تمخّض عن رؤية نظريّة متكاملة.

والإجراء في استعمالنا هو مختلف المقاييس التطبيقيّة التي حدّدوا بها

بلاغة النّصّ وجودته على صعيدَي الشكل والمضمون. وسنولي الصورة الفنّيّة أهميّةً خاصّةً لتصدّرها قائمة تلك الأحكام. والبحث في هذا الجانب يسمح بمعرفة ما إذا تطوّرت نظرتهم إلى وظيفة النّصّ وملابسات إنجازه أم أنَّ أُسس الحكم التي طرحتها فترة التأسيس بقيت مُستحكمة في ذوقهم الأدبي.

❖

بقي أن نشير، في خاتمة هذا التقديم، إلى صعوبة الالتزام بحدود المحاور التي اقترحناها وصعوبة درسها مُنفصلٌ بعضها عن بعض. وهذا سيؤدّي بنا إلى شيء من التكرار لا مناص منه، وفي هذا التكرار دليل على تطوّر علوم البلاغة وتماسك قضاياها واهتدائها، في مرحلة من مراحلها، إلى إقامة صرح فكري متكامل تترابط أجزاؤه جوهريًّا؛ فقوّة رجل كالجُرجانيّ تكمن، من وجهة نظرنا، في ارتباط مفاهيمه ومقاييسه بمنهجه بحيث لا نستطيع، مثلاً، توضيح مدلول البلاغة والفصاحة عنده إلاَّ بالاعتماد على رأيه في أسباب بلاغة الكلام كما لا نستطيع دراسة الصورة في مؤلَّفاته إلاَّ إذا بنيناها على مبدإ التأليف والنظم وعلى هذا النمط يتشابك المفهوم والمنهج والإجراء تشابكاً لا بدَّ أن ينعكس على كلّ محاولة تروم التعريف بتفكيره البلاغيّ.

أولاً: المفاهيم

- **الحقيقة والمجاز**: فطن اللغويّون وعلماء البلاغة الأوائل عندما أرادوا تفنين اللغة وتفهُّم معاني القرآن وسرِّ إعجازه وتحديد مراتب الشعراء ومقاييس فضل شعر على شعر إلى وجود مستويين في استعمال اللغة: مستوى مشترك بين الناس، شائع في مخاطباتهم ومعاملاتهم يسمح لهم بقضاء حوائجهم والتفاهم فيما بينهم.

ومستوى ثانٍ، يتجاوز الأنماط المتعارفة في التعبير ويتصرّف في استعمال اللغة فينتقي بعض معطياتها ويهمل البعض الآخر أو يصوغها بطريقة مخصوصة لا ينكشف معها المعنى إلاَّ بعد الاهتداء إلى صورة التعبير الأولى، كلّ ذلك لغاية تحميلها وظائف أخرى غير الإبلاغ والتواصل.

وقد أطلقوا على هذا المستوى الثاني «الاتساع» في مرحلة أولى، ثمّ اشتقّوا له من الأصل اللغويّ الدال على معناه صيغة «المجاز» بمعنى الطريق

والمسلك حتى جاء الجاحظ فربط القضيّة بدلالات اللغة وعلم معانيها فكان أول من ظهرت عنده مقابلة الحقيقة بالمجاز. أو «ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام» و«الاتساع في اللغة» وركوب البديع[1].

ولكنهم لم يزيدوا على تصنيف المجازات ووجوه البديع والإشارة إلى المصطلح بعيداً عن كلّ تصوُّر نظري لأبعاده وأهميّته في تأسيس علم البلاغة وظاهرة الأدب؛ فالعلم لمَّا يَصِلْ إلى المرحلة التي تصبح فيها وسائل العمل وأدواته موضوع تفكير.

أمّا في هذه المرحلة فسيتطوّر المبحث تطوّراً كبيراً وتصبح دراسة الحقيقة والمجاز باباً قارّاً في أغلب مصادر بحثنا[2] ومدخلاً ضرورياً لمعرفة أقسام الصَّنْعَة التي تُدخل الكلام «في حدّ البلاغة ومعها يستحقّ وصف البراعة»[3]. ولعلّ من أبرز ما نتج عن الخوض في هذه المسألة والتعمُّق في دقائقها توصل العرب إلى بناء «علم الدلالات»[4] بناءً متطوّراً يثير الإعجاب في نطاق دراستهم الموسعة لعلم المعاني.

ومن مظاهر التطوّر الكبرى، في هذا الصدد، ربطهم بين نشأة المجازات في اللغة ونشأة الشعر والأدب وكلّ صنوف الممارسات الفنّيّة التي يجمعها مصطلح «الإنشاء»[5] وقد تجاوزوا في كلّ ذلك ميدان اللغة العربيّة الخاص إلى ميدانٍ ألسنيٍّ ـ إنشائيٍّ عامٍّ، رتّبوا حسبه بمحض النظر والتجريد، أطوار اللغة ونوع الاستعمال الذي يصاحب كلّ طور من تلك الأطوار[6].

---

(1) انظر: القسم الثاني، ص302-303.

(2) انظر على سبيل المثال: ابن فارس، **الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1964/ 1383، ص196 وما بعدها.
العسكري، **الصناعتين**، ص274 وما بعدها.
عبد القاهر الجُرجانيّ: **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 2/ 233 وما بعدها.

(3) انظر: عبد القاهر الجُرجانيّ، المصدر السابق، 1/ 137.

(4) Sémantique.

(5) Poétique.

(6) انظر: ما سيأتي بعد ص 403 وما بعدها.

وغايتنا من دراسة المجاز استكشاف المواصفات المميِّزة للأدب من غيره من ضروب القول وتحسّس فهم العرب لخصائص بنائه اللغويّ وطريقته في تحريك عناصر الدلالة في اللغة وتوسّله بوجوه الصَّنْعَة التي تجعل الأدب أدباً ـ حسب عبارة الجُرجانيّ السابقة ـ لأنَّ هذا «النوع من الكلام إذا سلم من التكلّف وبرىء من العيوب كان في غاية الصَّنْعَة ونهاية الجودة»[1]. ومن هذا المنظور تصبح دراسته في ذاته كضبط حدوده واستعراض أقسامه أمراً ثانوياً لا يهمّنا بقَدْر ما يهمّنا كونه مدخلاً ضرورياً لفهم أكثر الأساليب والصور انتشاراً كالتشبيه والاستعارة والتمثيل لأنَّ هذه و«غيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز»[2].

❖

يقوم الحديث عن الحقيقة والمجاز، بالضرورة، على ركنين: **أولهما**: الإقرار بإمكانيّة الجري في استعمال اللغة على أكثر من وجه. ويعكس **ثانيهما**: انشغال علماء البلاغة بالبحث عن مقياس يُعتمد لإخراج ذلك الإقرار من حيِّز الملاحظة العينيّة إلى حيِّز البحث والتحليل وتفسير خصائص اللغة في الأدب، وهو موضوع علمهم، بحملها على وجه استعمالها العادي المبني على الدلالات الوضعيّة و«إخراج الكلام على مقتضى الظاهر»[3] ومن ثمّ كان هذا البحث محكوماً، منهجيًّا بحتميّة المزاوجة بين الوصف والتاريخ؛ فبالأول نرسم صورة الظواهر وهيئتها الراهنة، وبالثاني نؤرخ لأصول الدلالة والتحولات الطارئة عليها بغية تفسير الحالة الراهنة.

ونصوص هذه الفترة توفر مادة ثرية في الاتجاهين.

الكلام الأدبي وصنوف الكلام الأخرى

إنَّ الناظر في مصادر البلاغة العربيَّة من زاوية المصطلح يلاحظ أنَّ العرب لم يقتصروا، في تمييز الكلام الأدبي عن غيره، على زوج الحقيقة والمجاز، وإن كان أكثرها اطّراداً.

---

(1) العسكري، **الصناعتين**، ص273.

(2) ابن رَشيق، **العمدة**، 1/ 266.

(3) السّكّاكي، **مفتاح العلوم**، مطبعة الحلبي، مصر، 1937/ 1356، ص82-83.

ودراسة هذه المصطلحات هامّة لأنّها إحدى الدعائم المنهجيّة التي تقوم عليها بلاغتهم ووجه من وجوه الجَهْد الذي بذلوه لتحديد مراتب الكلام؛ وهي بقَدْر ما تكشف عن الصعوبات القائمة دون ضبط «الأدبيّة» ضبطاً علميًّا تدلّ على أنَّ في نظريّة العرب الأدبيّة من وجوه الطّرافة والحداثة الشيء الكثير.

وأهمّ المصطلحات الواردة في وصف الكلام الأدبي هي:

1 ـ **العدول**: استُعمل هذا الأصل اللّغوي في أثرين. استعمله ابن جنّي[1] في صيغة المبني للنائب «يعدل»، وورد عند عبد القاهر الجُرجانيّ[2] في صيغة الماضي «عدل». وهو في الحالتين يدلّ على ترك طريقة في القول إلى طريقة أخرى لأنَّها أحسن أو لمعنى زائد.

والمعاني التي يعدل من أجلها عن الحقيقة في رأي ابن جنّي ثلاثة تكوِّن مع بعضها بعضاً مباحث المجاز وهي الاتّساع والتوكيد والتشبيه. ولتوضيح ذلك يضرب مثلاً قوله ﷺ في الفرس هو بحر. «فأما الاتساع فلأنَّه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس وطرف وجواد ونحوها البحر». ولكنه يشترط في استعماله في الأشعار والأسجاع مجازاً وجود القرينة التي تُسقط الشبه وتمنع الإلباس والإلغاز على الناس.

«وأمّا التشبيه فلأنَّ جريه يَجري في الكثرة مجرى مائه».

والتوكيد لأنَّه شبه العرض بالجوهر و«هو أثبت في النفوس منه».

وعلاقة التوكيد بالمجاز مبنيّة عنده على رأي سبقه إليه ابن قُتَيْبَة صورته «أنَّ أكثر اللغة مع تأمّله مجاز لا حقيقة»[3]، فإذا قلت مثلاً: ضربت زيداً فهو في نظره مجاز من جهتين: من جهة، دعواك أنَّه كان منك الضّرب أي الجنس من الفعل «وكيف يكون ذلك وهو جنس والجنس يطبّق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي»[4]. ومن جهة، أنَّ الضرب لم يقع على كلّ زيد وإنَّما على جزء منه ولذلك نستعمل في

(1) **الخصائص**، 2/ 442-443.
(2) **دلائل الإعجاز**، ط5، دار المنار، 1372، ص126.
(3) **الخصائص**، 2/ 447.
(4) المصدر السابق، 2/ 448.

التحقيق وسائل التأكيد والبدل فيصبح وقوعها «في هذه اللغة أقوى دليل على شياع المجاز فيها واشتماله عليها»[1]. وإنّما استطردنا إلى كلّ هذا لنبيّن طريقةً من الطرق التي توخّاها اللغويّون في معالجة قضيّة المجاز ولنعطي فكرة عن التشقيقات التي تنتهي إلى تعطيل المبحث وطمس الحدود بين المجاز والحقيقة.

أمّا الحَسَن فقد أبرزه الجُرجانيّ في مجرى حديثه عن الإظهار والإضمار وكيف أنَّ الإظهار في بعض الحالات يكون أبلغ من الحذف والإضمار، فقد اعتمد الشاعر في قوله: (الطويل)

ولو شئت أن أبكي دما لبكيته عليه ولكنْ ساحة الصبر أوسع

إظهار مفعول المشيئة (أن أبكي) ولم يخرجه على قياس الآية: ﴿وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى ٱلْهُدَىٰ﴾ [الأنعَام: 35] حيث وقع إضمار مفعول المشيئة «ولكنه كأنّه ترك تلك الطريقة وعدل إلى هذه لأنّها أحسن (. . . .) وسبب حسنه أنّه كأنّه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكي دماً فلمّا كان كذلك كان الأولى أن يصرّح بذكره ليقرّره في نفس السامع ويؤنسه به»، ثم يصوغ قاعدة يحدّد بها دواعي الإظهار، «وإذا استقريت وجدت الأمر كذلك أبداً متى كان مفعول المشيئة أمراً عظيماً أو بديعاً غريباً كان الأحسن أن يذكر ولا يضمر»[2].

2 ـ القول الشعري/ القول الحقيقي

القول الشعري/ القول العادي

الشعر ـ قول مخرج غير مخرج العادة

ـ كلام مغيّر عن القول الحقيقي

ـ كلام عن حيلة[3].

---

(1) المصدر السابق، 2/ 451.

(2) الجُرجانيّ، المصدر المذكور، ص127.

(3) وردت هذه المجموعة من المصطلحات على لسان الفلاسفة المسلمين الذين اشتغلوا بشرح كتاب الشعر لأرسطاطاليس وتلخيصه وقد جمعها عبد الرحمان بدوي في كتاب عنوانه: **فن الشعر**، ط2، نشر دار الثقافة، بيروت، 1973. والأربعة الأولى أخذناها من ابن رشد، ص242-243 والخامس من ابن سينا، ص163.

وأول ما يُلاحَظ على هذه المجموعة نزعتها إلى الوصف لذلك لم تأتِ متمكّنة في الاصطلاحيّة؛ إذ عُبِّر عن المتصوّر بمجموعة كلمات أو بجملة كاملة أحياناً، كما أنَّ طبيعة الموضوع جعلتهم يهتمّون في الطرف الأول بشكل من أشكال الأدب وهو الشعر. إلاَّ أنَّ المهمّ أنَّ المقابلة بقيت تدور في الأغلب على «الحقيقة» و«العادة»، ويُستنتج من ذلك أمران: تقارب بل ترادف المعنيين في ذهن المستعمل فتكون الحقيقة هي ما جرت عليه عادة الناس في استعمال اللغة عندما يرومون منها مجرّد التخاطب بعيداً عن كلّ قصد فنّي أو تأثير في المُخَاطَبِ؛ وتطابق المجاز والشعر بحيث يصبح زوج، القول الشعري/ القول الحقيقي مساوياً لزوج الحقيقة والمجاز. ويؤكّد هذا الاستبدال الرياضي البسيط ابن رشد:

«والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة: **بإخراج القول غير مخرج العادة**، مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة: من المقابل إلى المقابل وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسمّى عندنا مجازاً»[1].

فإذا كان الشّعر = تغيَّر القول الحقيقي

والتغيير = المجاز

فإنَّ الشعر = المجاز

3 ـ **الكلام في حدِّ البلاغة/ الكلام الغُفْل**: استعمل هذين المصطلحين عبد القاهر الجُرجانيّ ورغم أنَّهما لم يردا مقترنين بهذه الكيفيّة فإنَّ طبيعة تفكيره في بلاغة النّصّ والتفسيرات التي أحاطهما بها تسمح بالجمع بينهما بدون أي حرج. أمّا الطرف الأول فقد ورد ذكره عند حديثه عن دور وجوه الصَّنْعَة من استعارة وتمثيل في جودة النّصّ وبلاغته[2]. وجاء الثاني في معرض تعليقه على رأي الجاحظ المشهور في أنَّ أحسن الكلام «ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه

(1) ابن رشد، المرجع المذكور، ص243.
(2) **أسرار البلاغة**، ص137.

إلى سمعك» يقول: «إنّما أرادوا أن يجتهد المتكلّم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلّ بالدلالة وعاق دون الإبانة ولم يريدوا أنَّ خير الكلام ما كان **غفلاً** مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلّم به العامّة في السوق»[1].

وواضح من هذا السياق أنَّ الكلام الغُفْل وإن كان يُقصد به الكلام الخالي من كلِّ مقوِّمات الفنّ والأدب فهو يحمل شحنةً تهجينيّة ليست موجودة في قولهم «الكلام الحقيقي» أو «الكلام العادي». وقد يكون طابع الجدل الغالب على كلّ محاولاته المسؤول عن هذا الانفعال البادي على المصطلح.

4 ـ **اللّحن**[2]: ورد هذا المصطلح بالمعنى الأسلوبي في تفسير الزَمخشَري للآية ﴿وَلَوْ نَشَآءُ لَأَرَيْنَٰكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَٰهُمْۚ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِى لَحْنِ ٱلْقَوْلِۚ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَٰلَكُمْ﴾ [محمد: 30]. ويتأكّد المعنى الأسلوبي بالمثال المذكور وبذكر مصطلح الأسلوب نفسه. يقول معلّقاً على «لحن القول»:

«في نحوه وأسلوبه (. . . .) وقيل اللحن أن تلحن بكلامك أي تميله إلى نحو من الأنحاء ليفطن له صاحبك كالتعريض والتورية، قال: (الكامل)

ولقد لحنت لكم لكيما تفقهوا   واللّحن يعرفه ذوو الألباب»

ويضيف الزَمخشَري «وقيل للمخطىء لاحن لأنّه يعدل بالكلام عن الصواب»[3].

وقد يُفهم من هذه الإضافة أنَّ اللحن بمعنى الخطأ معنًى طارىء على المعنى الأصلي وهو الميل الذي يقدح الألباب للغوص على المعنى وكشفه.

ويبدو اعتماداً على إشارة وردت عند الجُرجانيّ، أنَّ العرب عرفوا نوعاً من التأليف يُسمّى «الملاحن» وكانوا يجمعون فيه «الألفاظ التي يقع فيها اشتراك من غير سبب يكون بين المشتركين»[4]، من قبيل أنَّ النور يكون اسماً للقطعة الكبيرة

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ص270-271.

(2) خصّص المستشرق يوهان فوك (J. Fück) فصلاً من كتابه **العربيّة** *ʿArabiyya* لدراسة معاني هذه الكلمة. انظر: ص 195-205.

(3) انظر: **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، ط مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1367/ 1948، 3/ 133.

(4) **أسرار البلاغة**، 2/ 269.

من الجبن والنّهار اسماً لفرخ الحباري والليل لولد الكروان. وكان ذلك يُستعمل لكتابة الألغاز والأحاجي، كقول الشاعر: (المتقارب)

أكلت النهار بنصف النهار وليلا أكلت بليل بهيم

والمعنى الذي ذكره الجُرجانيّ قريب من معنى الزَمخشَري ناهيك أنَّ هذا الأخير ذكر من نماذج الأساليب «التعريض» و«التورية» وهي طرائق في حجب المعنى لا تختلف كثيراً عن الألغاز؛ والسؤال الذي يُطرح هو معرفة ما إذا كان توسيع صاحب **الكشاف** معنى اللحن يقوم على أساس أم هو اجتهاد في الفهم أدى به إلى تحميل المصطلح أكثر مما يحتمل؟

طرحنا هذا السؤال، وليس في إمكاننا الإجابة عنه، لأنَّ هذه الأساليب المذكورة وإن كانت تستعمل اللغة بطريقة خارجة عن المألوف إلاَّ أنَّ حظّها من الأدب والفنّ قليل ناهيك أنَّ موقف العرب من تولُّد المجاز عنها واضح؛ إذ لا يمكن أن يقوم المجاز إلاَّ على سبب رابط بين المعنى المنقول إليه وبين الأصل، لذلك لم يجز استعماله في هذا الصنف من الألفاظ.

ولئن كان هذا المصطلح يدعو إلى الاحتراز، ويثير الريب فقد وُفِّق الزَمخشَري إلى مصطلح آخر يفرِّق بوضوح بين مستويَي الكلام:

5 ـ **الكلام الذي فيه ضروب المجاز/ الكلام العريان**: جاء في تعليقه على وجه التمثيل الواقع في الآية: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُقَدِّمُواْ بَيْنَ يَدَيِ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ﴾ [الحُجرَات: 1] ما يلي:

«وحقيقة قولهم جلست بين يدي فلان أن يجلس بين الجهتين المسامتتين ليمينه وشماله قريباً منه فسميت الجهتان يدين لكونهما على سمت اليدين مع القرب منهما توسّعاً كما يسمّى الشيء باسم غيره إذا جاوره وداناه في غير موضع وقد جرت هذه العبارة هَهُنا على سنن ضرب من المجاز وهو الذي يسمّيه أهل البيان تمثيلاً ولجريها هكذا فائدة جليلة ليست في الكلام العريان»[1].

تدلّ هذه المصطلحات بوضوح على أنَّ الأدب يستمدّ جانباً كبيراً من

(1) **الكشاف**، 3/ 142.

خصائصه من خروجه في توظيف اللغة عن الأنماط المألوفة في الكلام السيّار الدارج، ولذلك تحتّم البحث عن معيار أو قيمة ثابتة يمكن بالاعتماد عليها ضبط مظاهر هذا الخروج وكيفيّاته ليكون للمصطلح مضمون فعلي يساعد على إخراج دراسة الأدب عن محض الانطباع والتذوق الشخصي.

والبحث عن المعيار كان من المشاغل المنهجيّة القارّة في التفكير البلاغيّ عند العرب وقد صاغ بعضهم تلك المشاغل صياغة تنمّ عن إدراك نظري عميق للصعوبات القائمة في وجه تقنين الظواهر الأسلوبيّة ودراسة الأدب من جهة بُنْيَته اللغويَّة، وتشهد بأنَّهم لمسوا أدق المشكلات التي اعترضت الأبحاث الأسلوبيّة المعاصرة. ويمكن أن نقول في غير صلف ولا ادّعاء إنَّ مفهوم «الدرجة الصفر»[1]، وهو أحد أركان الأسلوبيّة اليوم و«موضة من موضات» النصف الثاني من هذا القرن في دراسة الأدب قد حدّده البلاغيّون العرب بدقة تثير الإعجاب.

يقول السّكّاكي في باب الإيجاز والإطناب:

«(. . . . .) أمّا الإيجاز والإطناب فلكونهما نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما إلاَّ بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم ولا بدَّ من الاعتراف بذلك مقيساً عليه ولنسمه متعارف الأوساط، وأنَّه في باب البلاغة لا يحمد منهم ولا يذمّ فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقلّ من عبارات متعارف الأوساط والإطناب هو أداؤه بأكثر من عبارتهم. . .»[2].

ورغم تعلّق الحديث في النّصّ بمسألة فرعيّة إلاَّ أنَّه يعبِّر عن حيرة منهجيّة عامّة في دراسة مميِّزات لغة الأدب وبيان فضلها في الأداء على بقيّة أشكال التّعبير في اللغة؛ فلا بدَّ أن ينطلق البحث من مقياس تكون درجة الفنّ فيه صفراً وهذا أمر صعب التحديد تقف دون الوصول إليه صعوبات عمليّة وأخرى موضوعيّة؛ فهو يتطلب أن تُجمع كلّ مستويات اللغة وأن تُدرس دراسة وصفيّة كاملة، وهو مُستبعد،

(1) Degré zéro.

(2) مفتاح العلوم، ص133.

ثم إننا حتى في حالة قيامنا بهذا العمل فلن نجد مستوىً خالياً تماماً من مظاهر التفنن في العبارة ولذلك نُضْطرّ إلى المواضعة والاصطلاح والبناء على العُرف[1].

والبحث عن المقياس هو الذي ولَّد الاهتمام بالحقيقة والمجاز ودفع العرب إلى دراسة قضيّة الدلالة والتاريخ لأطوار اللغة وميلاد الشعر والأدب.

❖

في كتاب **الحروف**[2] للفارابي نصٌّ بالغ الأهميّة يلخِّص، رغم طابعه الفلسفي الواضح وشبهه بالأنماط الأرسطيّة في التفكير، مجمل القضايا التي دار حولها حديث علماء البلاغة واللغة في باب الحقيقة والمجاز.

فهو يرى أنَّ اللغة كجهاز علامي مؤسس لمقولة العبارة نشأت على مرحلتين كبيرتين متصاعدتين: المرحلة الأولى، تمثّل بداية النشأة عندما كان الإنسان يبحث عن وسيلة في التعبير يشترك في فهمها مع المتعايشين معه لقضاء الحاجات. وقد أُطلق على هذا الطور «استقرار الألفاظ على المعاني» حيث يُعلَّق المعنى بعلامة تدلّ عليه دلالة ذاتيّة فتصبح الألفاظ «راتبة على التي جعلت دالة على ذواتها»، ويكون وجه تعلُّق اللفظ بالمعنى في هذا الطور أضرباً ثلاثة هي: «واحد واحد لواحد واحد» و«كثير لواحد» و«واحد لكثير»[3].

أمّا الطور الثاني: فيسمّيه «طور النسخ والتجوّز في العبارة بالألفاظ». وأهمّ مميِّزات هذا الطور توليد علاقات جديدة بين العلاقات اللغويّة وما تعبِّر عنه والخروج عن الدلالة بالذات إلى الدلالة بالموضع والسياق والقرائن باستعمال صنوف المجازات كالاستعارة، والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها و«التحرد بلفظ معنى ما عن التصريح بلفظ المعنى الذي

(1) قارن بين هذه المشاغل ومشاغل النظريّة الأسلوبيّة القائلة بأنَّ الأسلوب عدول le style comme écart في:

J. Mounin: *Clefs pour la linguistique*, éd. Seghers, Paris, 1977, p. 171-175.

(2) تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1970.

(3) الغريب أنَّ الفارابي لا يستعمل، في هذا الصدد المصطلحات الجارية في كتب اللغويّين منذ عهد سيبَوَيه وهي «دلالة الإفراد» و«الترادف» و«الاشتراك».

يتلوه متى كان الثاني يفهم من الأول»[1]، وغيرها من طرق التعبير ومسالكه.

وضروب التجوُّز في العبارة محكومة ـ حسب الفارابي ـ بشروط منها التعلُّق وهو وجوه كثيرة منها الشبه بين المنقول منه والمنقول له ليقوم القياس الذي تتضمّنه الصورة، تشبيهاً كانت أو استعارةً، على أصل يُدرك بالعقل فلا تستعصي الصورة على الفهم، ومنها ألَّا تصبح العبارة المجازية راتبة للمعنى الثاني دالة على ذاته إذ لا بدَّ ليبقى المجاز مجازاً ألا نُغيّر من أصل المواضعة، وأن نبقى في حدودها، وأن تكون العلاقة بين المستعار والمستعار له علاقة عرضيّة تنعدم بمجرّد انتهائها من أداء وظيفتها.

وينتهي ـ الفارابي ـ إلى أنَّ «الخطبية» أولاً «والشعريّة» ثانياً تنشآن عن هذا الطور الثاني الذي تتراكب فيه سنن اللغة ويصبح بالإمكان صياغة القول على هيئة تقنُّع أو تخيُّل:

«فإذا استقرّت الألفاظ على المعاني التي جعلت علامات لها فصار واحد واحد لواحد واحد وكثير لواحد أو واحد لكثير وصارت راتبة على التي جعلت دالّة على ذواتها صار الناس بعد ذلك إلى النسخ والتجوّز في العبارة بالألفاظ فعبر بالمعنى بغير اسمه الذي جعل له أولاً وجعل الاسم الذي كان لمعنى ما راتباً له دالًا على ذاته عبارة عن شيء آخر متى كان له به تعلّق ولو كان يسيراً إمّا لشبه بعيد وإمّا لغير ذلك من غير أن يجعل ذلك راتباً للثاني دالاً على ذاته فيحدث حينئذٍ الاستعارات والمجازات والتّحرد بلفظ معنى ما عن التصريح بلفظ المعنى الذي يتلوه متى كان الثاني يفهم من الأول وبألفاظ معان كثيرة يصرّح بألفاظها عن

---

(1) الجانب الاصطلاحي في نصوص الفارابي يلفت الانتباه؛ فكل هذه الجملة الطويلة كان بالإمكان تعويضها بالمصطلح القائم آنذاك وهو «الكناية» أو «الإرداف» وهو عند قُدامة: «أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول ابن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وإنَّما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد». **نقد الشعر**، ص88.

التصريح بألفاظ معان أخر إذا كان سبيلها أن تقرن بالمعاني الأول متى كانت تفهم الأخيرة مع فهم الأولى والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدىء حين ذلك في أن تحدث الخطيبة أولاً ثمّ الشعريّة قليلاً قليلاً»[1].

ويمكن أن تُجمل القضايا المطروحة في هذا النّصّ في المحاور الآتية التي تستقطب بدورها أهمّ المساهمات في موضوع الحقيقة والمجاز:

1 ـ ميزة الأدب الرئيسيّة هي خروجه عن الوجوه المألوفة في استعمال اللغة وكيفيّة أداء المعنى، وهو بحكم وظيفته، لا ينشأ إلاَّ من تراكب السنن وإمكانيّة التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة.

2 ـ تحتلّ الحقيقة مرتبة الأصل والمجاز مرتبة الفرع بحكم تعاقب الأطوار في النشأة، وينتج عن هذا من الوجهة المبدئيّة على الأقلّ أنَّ كلّ مجاز يرتبط بحقيقة.

3 ـ إنَّ العدول عن المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي سببه حاجيّات في التعبير تقصر الحقيقة عن تأديتها.

فكيف وقعت معالجة مختلف هذه المسائل في التراث البلاغيّ؟

1 ـ أداء المعنى في الأدب

ليست المصطلحات التي استعرضناها إلاَّ مظهراً من الجَهْد الذي بذله البلاغيّون العرب لمحاصرة أسباب بلاغيّة النّصّ الأدبي وفضله على ضروب القول الأخرى.

وما هي، في الحقيقة، إلاَّ تتويج لعمل طويل النفس وتحليل دقيق لعدد لا يُحصى من الشواهد كانت الغاية منه تحديد الكيفيّة التي يتمُّ بها توظيف اللغة وتفسير «العدول» أو «اللحن» أو «التعبير» تفسيراً تصبح بمقتضاه عبارة ـ علم الأدب ـ الواردة عند الجُرجانيّ، تحيل على شيء ملموس يمكن أن يقاس بمقاييس العلم الحقّ.

---

(1) الفارابي، **كتاب الحروف**، ص141. وانظر في الصفحة الموالية حديثه عن «حدوث الصنائع العاميّة» حيث يفسر ضرورة أن تسبق «الخطيبة» في الظهور «الشعرية».

ومساهمتهم هنا لا تختلف عن منطق العلم كلّه فهي محكومة بقانون التطوّر خاضعة لعامل الزمن لذلك لم تقطع نفس الشوط ولم توفق إلى نفس النتائج.

ويمكن أن نقسم هذه المساهمات، إجمالاً، إلى صنفين: الصنف الأول: يشمل المؤلفات الواقعة بين القرن الثالث والقرن الخامس. والصنف الثاني: يستأثر به عبد القاهر الجُرجانيّ وأبو يعقوب السّكّاكي.

لم يوفّق أصحاب المؤلَّفات الأولى رغم ضخامة المجهود الذي قاموا به إلى ضبط ماهيّة التحولات التي تطرأ على نظام الدلالة بحكم العلاقات الجديدة التي تنشأ من تجاوز أصل الوضع في تعليق اللفظ بالمعنى، فبقي مجهودهم النظري مقتصراً على حدّ الحقيقة والمجاز، وهو حدّ لا يختلف من مؤلِّف إلى آخر إلاَّ من جهة الصياغة أو من جهة الوجه الذي يريد المؤلِّف التأكيد عليه أكثر من غيره.

فلا فرق بين قول ابن جِنّي: «الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك»[1]. وقول الخَفَاجي: «فاللفظ الموصوف بأنَّه حقيقة هو ما أريد به ما وضع لإفادته والمجاز هو اللفظ الذي أريد به ما لم يوضع لإفادته»[2]، إلاَّ عدم تثبت ابن جِنّي في الصياغة باستعماله كلمة «ضدّ» التي تُدخل بعض البلبلة في الحدّ. كما أنَّه لا فرق بين هذين التعريفين وتعريف ابن رَشيق: «(.....) وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً فهو مجاز»[3]، إلاَّ في حرص هذا الأخير، لغلبة نقد الشعر على مشاغله، على أن يؤكّد على وجوب تجنب عيب من عيوب المعاني وهو «الإحالة» والإيحاء بإضافة المصدر «محضاً» بموقفه من قضيّة الغلوّ والإفراط في الصفة[4].

ومتى استثنينا هذه التعريفات وجدنا أنَّهم بقوا يباشرون القضيّة مباشرةً تحليليّةً تشرح الشواهد واحداً بواحد دون أن يهتدوا إلى الاستخلاص النظري الذي يؤلف الوجه المشترك بين جميع هذه النماذج.

ويمكن تلخيص طريقتهم في العمل على النحو الآتي: إيراد الشاهد، وهو

(1) **الخصائص**، 2/ 442.
(2) **سر الفصاحة**، ص38.
(3) **العمدة**، 1/ 266.
(4) انظر: تفاصيل موقفه من الغلوّ، المصدر السابق، 1/ 224.

في الغالب استعارة لأنَّها أرقى صنوف المجاز عند البلاغيّين قاطبةً، ثم يترجم صاحب التأليف عن معناه نثراً وبعدها يحاول إظهار الفارق بين الطريقتين في الأداء والإضافات المعنوية الحاصلة من التعبير بالاستعارة وكثيراً ما يعوّل المتأخر على المتقدم فتتكرر الاستشهادات ولا تتغيَّر طريقة التحليل؛ وللتوضيح نسوق تعليق كل من الرُّمَاني والعَسكَري على الآيتين: ﴿وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مَريَم: 4] و﴿بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌۚ﴾ [الأنبيَاء: 18].

الرُّمَاني[1]	العَسكَري
أ ـ ﴿وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مَريَم: 4]	
أصل الاشتعال للنار، **وهو في هذا الموضع أبلغ. وحقيقته كثرة شيب الرأس إلاّ أنّ** الكثرة لمّا كانت تتزايد تزايداً سريعاً صارت في الانتشار والإسراع كاشتعال النار... وله موقع في البلاغة عجيب **وذلك أنَّه انتشر في الرأس انتشاراً لا يتلافى كاشتعال النار.**	**حقيقته كثر الشيب في الرأس وظهر والاستعارة أبلغ** لفضل ضياء النار على ضياء الشيب فهو إخراج الظاهر إلى ما هو أظهر منه **ولأنَّه لا يتلافى انتشاره في الرأس كما لا يتلافى اشتعال النار.**
ب ـ ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌۚ﴾ [الأنبيَاء: 18]	
فالقذف والدمغ هنا مستعار وهو أبلغ، **وحقيقته: بل نورد الحق على الباطل فيذهبه** وإنَّما كانت الاستعارة أبلغ لأنَّ في القذف دليلاً على القهر، لأنَّك إذا قلت: قذف به إليه فإنَّما معناه ألقاه إليه على جهة الإكراه **والقهر** فالحق يلقى على الباطل فيزيله على جهة القهر والاضطرار لا على جهة الشك والارتياب، **ويدمغه أبلغ من يذهبه لما في يدمغه من التأثير فيه فهو أظهر في النكاية وأعلى في تأثير القوة.**	**حقيقته بل نورد الحق على الباطل فيذهبه** والقذف أبلغ من الإيراد، لأنَّ فيه بيان شدّة الوقع، وفي شدّة الوقع بيان القهر، **وفي القهر ها هنا** بيان إزالة الباطل على جهة **الحُجَّة لا على جهة الشكّ والارتياب، والدمغ أشد من الإذهاب، لأنَّ في الدمغ من شدّة التأثير وقوة النكاية ما ليس في** الإذهاب.

(1) انظر: **النكت في إعجاز القرآن**، ص88، **والصناعتين**، 278-279. لم نسع إلى تنويع =

على هذا النمط في التحليل سارت أغلب المؤلفات فشغلها الحرص على تأكيد المعنى المضاف والإقناع بوجوده عن تدبّر ماهيّة التحوّل الذي يطرأ على النظام الدّلالي عندما نريد باللّفظ غير ما أُريد له في أصل الوضع.

ولم يسلم الفلاسفة المسلمون من تسلُّط الرؤية التحليليّة وانسداد سُبُل التأليف؛ فبالرغم من توفّقهم، في دراسة الشعر، إلى إدراك أهميّة بنيته اللغويَّة وتفردها حتى أنَّهم جعلوا وظيفته بسبب منها كما أكّد ذلك الشيخ الرّئيس في جملته المشهورة: «فالتّخييل يفعله القول لما هو عليه والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه»[1]؛ فإنَّهم لما أرادوا تفسير هذه الخصائص سقطوا في الإغماض الفلسفي البعيد عن التحليل اللغويّ[2]، أو لم يكن بإمكانهم التعالي على شواهد بحثهم وصياغة القانون الكلّي المحرك لكلّ تلك الشواهد؛ فابن رشد تفطّن إلى أن «فعل الشعر» يحصل من تغيير القول الحقيقي إلاَّ أنَّه لم يجد سبيلاً إلى تفسير ذلك التغيير والتأثير إلاَّ بمقارنة المنظوم بالمنثور فقد أورد قول الشاعر: (الطويل)

ولما قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

وعلّق عليه قائلاً: «إنَّما صار شعراً من قبل أنَّه استعمل قوله: 'أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطيّ الأباطح' بدل قوله: 'تحدّثنا ومشينا'»[3].

كانت كلّ هذه المحاولات تحوم حول الهدف ولا تقع عليه وتروم فكّ مغلقاته فلا تقوى حتى جاء رجل جمع إلى الذّوق الأدبي قدرة المجادل وصرامة العالم؛ فإذا ما أشكل على أجيال من البلاغيّين يوجز في عبارة هي قمّة من قمم التفكير العربي إطلاقاً ومنتهى ما وصلت إليه البلاغة في تفسير طرائق الأداء

= الأمثلة لأنَّ غايتنا بيان الطريقة لا القول بأنَّ الأحكام الأدبيّة لا تتطوّر؛ وسنرى في دراسة مقاييس جودة الكلام هذا الجانب بالتفصيل.

(1) انظر: **فن الشعر**، وهو الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب **الشفاء**، ضمن كتاب بدوي المذكور، ص162.

(2) انظر على سبيل المثال: تفسير ابن سينا للحيلة التي تقع في اللفظ. المصدر السابق، ص163-165.

(3) انظر: **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، ضمن كتاب بدوي، ص242.

اللغويّ في النّصّ الأدبي، وتلك العبارة هي «معنى المعنى».

يقول الجُرجانيّ في نصّ متميِّز من **دلائل الإعجاز** نورده كاملاً لأهميّته: «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عَمرو فقلت: عَمرو منطلق. وعلى هذا القياس...

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض (...) أو لا ترى أنّك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت: طويل النجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضّحى، فإنّك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرّد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره: ثم **يعقل السامع** من ذلك المعنى على **سبيل الاستدلال** معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من كثير الرماد القدر أنّه مضياف، ومن طويل النجاد أنَّه طويل القامة، ومن نؤوم الضّحى في المرأة أنّها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها (....).

وإذ قد عرفت هذه الجملة، فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: **المعنى ومعنى المعنى**، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، كالذي فسرت لك»[1].

فما الجديد في هذا النّصّ؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بدَّ من الرجوع إلى الوراء للتذكير بأنَّ جمهور البلاغيّين قبله فسروا طبيعة العلاقة المؤسسة للمجاز المعنويّ بالنقل أي بالتغيير الطارىء على معنى الكلمة ولكنهم بدل أن يواصلوا في هذا النهج ويفسّروا الأحكام اللسانيّة المترتبة عن هذا الموقف رأيناهم يحرصون على تأكيد الشبه المعنوي بين المنقول منه والمنقول إليه أكثر من حرصهم على تأكيد التغيير ممّا

(1) تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، القاهرة، 1389/ 1969، ص262-263.

ولّد ذلك السعي إلى ذكر التغيير الحقيقي وترجمة المجازات فاختلطت العلاقة اللغويَّة الموضوعيّة القائمة في المجاز بالعلاقة «الماوراء لغويّة»[1] النابعة عن قراءتهم للوجه.

وتمسّكهم بفكرة النقل جَعَلْهُمْ ينظرون إلى الكلمة من زاوية «استبداليّة»[2]، أي من زاوية إمكانيات التعاوض القائمة بين وحدات المعجم ولم يهتمّوا كثيراً بعلاقاتها «السياقيّة»[3] وأهميّة تلك العلاقات في تحديد بِنية الصورة. وبهذا يتأكّد الانفصال بين الشكل والمضمون وتبقى المجازات تُباشَر على أنَّها «حلى» و«معارض» يمكن أن تغيّر من المظهر الخارجي ولكن ما بالذات لا يتغيّر.

وأول مظهر من مظاهر انفصال الجُرجانيّ عن هذه الطريقة في النظر ربطه المجاز بمعنى اللفظ لا باللفظ ورفضه فكرة النقل مقياساً للتفسير؛ وفي ردّه على القائلين بها كثير من الحجج المقنعة لعلّ أطرفها كشفه عن التناقض الحاصل بين الإقرار بوجود الحقيقة والمجاز والقول بالنقل لأنَّ المعنى الذي من أجله قالوا ببلاغة المجاز يسقط:

«وليس العجب إلاَّ أنَّهم لا يذكرون شيئاً من المجاز إلاَّ قالوا: إنَّه أبلغ من الحقيقة: فليت شعري إن كان لفظ أسد في قولنا: هو أسد قد نقل عمّا وضع له في اللغة وأزيل عنه، وجعل يراد به الشجاع هكذا غفلاً ساذجاً، فمن أين يجب أن يكون قولنا أسد أبلغ من قولنا شجاع»[4].

والقول بأنَّ المجاز يحصل من معنى اللفظ، يجرّ، بالضرورة، تفجير طرفَي الدلالة ـ اللفظ والمعنى. وإعادة صياغتهما على نحو أكثر صرامةً وأشد ملاءمةً لخصائص الأدب في التعبير عن المعنى فيكون الفارق بين الحقيقة والمجاز على الشكل الآتي:

---

(1) Métalinguistique.

(2) Paradigmatique.

(3) Syntagmatique.

(4) **دلائل الإعجاز**، ط. دار المنار، ص280-281.

الحقيقة: دالّ ـــــــ مدلـول

المجـاز: دالّ ـــــــ مدلـول 1 ـــ مدلول 2

والتأويل اللغويّ لهذه العلاقات هو أنَّ العناصر الدالة في اللغة لا تقف عند حدّ الألفاظ فالمعنى أيضاً يمكن أن يتحوّل إلى دالّ فتصبح العلاقة بين البِنية اللغويَّة الماثلة والمعنى المراد علاقة مركّبة أو علاقة من درجة ثانية؛ وقد علّق الجُرجانيّ كلّ ذلك بمصطلح غاية في الدقّة والنّباهة هو «الواسطة» وبموجبه تتحدّد العلاقة في الاستعمال الخالي من المجاز، بأنَّها مباشرة ينطبع المعنى في الذهن بمجرّد التلفظ، أما في الأدب فتكون هذه العلاقة غير مباشرة ولا بدَّ لإدراكها من تأويل معنى اللفظ والبحث عن مدلوله، وهذا لا يحصل إلاَّ من طريق العقل والاستدلال لأنَّ العلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني علاقة لطيفة لا يُتوصّل إليها إلاَّ بالنظر الدقيق. وهذا مظهر من مظاهر النزعة العقليّة الغالبة على مؤلفات الجُرجانيّ البلاغيّة.

وعلى هذا النمط في التأويل يكون الجُرجانيّ من أبرز من اعتبروا المجاز مندرجاً في علم دلالات اللغة[1]. ولهذا السبب اتجهت عنايته إلى دراسة التركيب اللغويّ وطرق أداء المعنى في نطاق منهج متكامل تؤلف نظريّة النظم بين أجزائه. وبهذا نفسّر دفاعه عن النحو وتواتر عبارة «معاني النحو» في تعريفه النظم ودراسة الوجوه البلاغيّة التي تقوم على تجاوز الحقيقة الوضعيّة في توظيف اللغة.

ولئن كان من مزايا الجُرجانيّ على البلاغة إرساؤه «المعاني» و«البيان» على أسس ثابتة فإنَّ توفّقه إلى الربط بين المبحثين بل مزجهما يُعدّ ظاهرةً فريدةً في

(1) يقول أصحاب المعجم الموسوعي في علوم اللغة:

Dictionnnaire encyclopédique des Sciences du Langage.

في خاتمة نقدهم لمختلف النظريات المعاصرة في المجاز، ص359:

«Si la théorie des figures comporte encore tant de points obscurs, c'est que la figure est un fait de sémantique linguistique (ce qu'on n'a pas toujours compris); et la sémantique elle-même est encore loin d'avoir résolu (ou même posé) tous les problèmes».

وهذا القول يساعد على إبراز طرافة تفكير الجُرجانيّ.

تاريخ البلاغة العربيّة، وسنرى، إبّان دراسة المنهج، كيف أنَّ الصورة الفنّيّة، عنده، لا تنفصل عن السياق الذي تتنزَّل فيه. وهذا التصوير ينمُّ عن فهم عميق لما يحدث بين عناصر اللغة من تفاعل عندما ينتظمها الكلام.

وإدخال مفهوم الواسطة كمميِّز نوعي للدلالة الأدبيّة معناه إعطاء المجازات المرتبة الأولى في خلق الأدب وتمثّله؛ فالواسطة هي البؤرة التي تستوعب الصورة وتمكِّن من صياغة اللغة بكيفيّة تستجيب لحاجة الإنسان إلى التعبير عن حاجات متطوّرة لديه. ومن خلال هذا النهج في الأداء تنكشف نظرة الكاتب، أولاً، والأمة التي ينتمي إليها ثانياً، إلى العالم ودرجة وعيه الفنّي لأنَّ التعبير باللغة ككلّ أشكال التعبير الأخرى هو طريقة الإنسان في تحسّس الكون وصياغته بطريقة تحقّق انسجامه معه؛ إذ العلاقة بين الكلمات ليست إلاَّ صورة مصغّرة عن علاقة الإنسان بما يحيط به وسعيه الدائب إلى ربطه إلى أُطر تمكِّنه من السيطرة عليه وإخضاعه؛ ومن ثمّ كان الأدب من أهمّ المصادر التي نقيس بها درجة الوعي الحضاري لأمة من الأمم.

كما أنَّ إدخال مفهوم الواسطة يفتح الطريق أمام الإبداع الفردي، فيتصرف كلّ واحد في اللغة بحسب منزلته الأدبيّة ودقّة وعيه وحدَّة شعوره بما لا يشعر به غيره. ومن هنا أمكن التفاضل بين الناس وأمكن النقد الذي يعتمد في صياغة قوانينه الكلّية على أعمال جزئيّة فرديّة.

يقول القاضي عبد الجبار محدِّداً طبيعة الفعل اللغويّ وأضربه:

«واعلم أنَّ ما وقعت عليه المواضعة من كلام وغيره ففاعله، قد تأتي به على جهة الحكاية والاحتذاء، فلا يحتاج إلاَّ إلى العلم بكيفيّة المواضعة فعند ذلك يمكنه الاحتذاء والحكاية، إذا أراد أن يعبّر عن المراد ويحكي عبارة الغير عن المراد، وقد يفعله الفاعل على وجه يتصرّف معه فيما تقدّمت فيه المواضعة فيحتاج إلى أمر زائد على العلم بكيفيّة المواضعة، فالوجه الأول يقلّ فيه التفاضل، والوجه الثاني هو الذي يظهر فيه فضل الفاضل»(1).

ولما كانت المفاضلة تقع بالتصرّف في اللغة والجري في استعمالها على

(1) المغني، 16/ 192.

غير المألوف والعادة استعصى تمثل الأدب على الجمهور الأعظم من الناس وأصبح لا يقف على دقيق معانيه ومكنون درره إلاَّ «صحيح الذوق، صحيح المعرفة نسابة للمعاني»(1).

ونظريّة «معنى المعنى»، بالإضافة إلى كونها قانوناً كليّاً يفسّر دلالة المجاز، تساعد على فهم جانب مهمّ من المقاييس البلاغيّة السابقة وتخريجها على وجه صحيح معقول؛ ففي ضوء هذا القانون نفهم الإيجاز والإيحاء. فقولهم في البلاغة إنَّها كثرة المعنى مع قلة اللفظ لا معنى له إن لم نقرّ بتولد المعنى عن المعنى لأنَّه لا سبيل أن ندخل تغييراً في المواضعة بتكثير معنى اللفظ أو تقليله غير أنَّه «يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو أنَّه أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير»(2).

❖

أمّا طرافة السّكّاكي، في هذا الموضوع، فتتمثَّل في الطريقة التي وصف بها مختلف المراحل التي يمرّ بها «أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى» ليتسنّم أعلى مراتب البلاغة ومنازلها المُعجزة. وقد وقفنا على هذا النموذج الفريد في مؤلفاته وفي التراث البلاغيّ جملةً في بيان وجه الإعجاز في الآية: ﴿رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ [مَريـم: 4].

ومع أنَّه توسّع في تحليل الكناية أكثر من تحليل الاستعارة، والكناية عنده من البيان لا المجاز، فقد رأينا إدراج الحديث عنه هنا لأهميّة هذا التحليل المنهجيّة. يقول:

«والكلام في تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى، ثم النظر في التفاوت بين ذلك وبين ما عليه نظم القرآن وفي كم درجة يتّصل أحد الطرفين بالآخر، فنقول: لا شبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى يا ربّي قد شخت فإنَّ الشيخوخة مشتملة على ضعف البدن وشيب الرأس المتعرّض لهما، ثم تركت هذه المرتبة لتوخّي مزيد التقرير إلى تفصيلها في ضعف

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص292.

(2) المصدر السابق، ط. المنار، ص357.

بدني وشاب رأسي ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتمالها على التصريح إلى ثالثة أبلغ وهي الكناية في وهنت عظام بدني لما ستعرف أنَّ الكناية أبلغ من التصريح ثم لقصد مرتبة رابعة أبلغ في التقرير بنيت الكناية على المبتدأ فحصل أنا وهنت عظام بدني ثم لقصد خامسة أبلغ أدخلت أنَّ على المبتدأ فحصل إني وهنت عظام بدني، ثم لطلب تقرير أنَّ الواهن هي عظام بدنه قصدت مرتبة سادسة وهي سلوك طريق الإجمال والتفصيل فحصل إني وهنت العظام من بدني (. . .) ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به قصدت مرتبة سابعة وهي ترك توسيط البدن فحصل إني وهنت العظام مني ثم لطلب شمول الوهن العظام فرداً فرداً قصدت مرتبة ثامنة وهي ترك جميع العظام إلى الأفراد لصحّة حصول وهن الجموع بالبعض دون كلّ فرد فرد. فحصل ما ترى وهو الذي في الآية (. . . .) تركت الحقيقة في شاب رأسي إلى أبلغ وهي الاستعارة فسيأتيك أنَّ الاستعارة أبلغ من الحقيقة فحصل اشتعل شيب رأسي، ثم تركت إلى أبلغ وهي اشتعل رأسي شيباً وكونها أبلغ من جهات إحداها إسناد الاشتعال إلى الرأس لإفادة شمول الاشتعال الرأس (. . . .) وثانيهما الإجمال والتفصيل في طريق التمييز وثالثها تنكير شيباً لإفادة المبالغة»[1].

ولتوضيح هذا النّصّ نلخّصه على هذا الشكل:

(1) مفتاح العلوم، ص137-138.

- «إني وهن العظم مني»

1 أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى

- يا ربّي قد شخت ـ الشيخوخة: ضعف البدن، شيب الرأس...

↓

2 مزيد التقرير ← [التفصيل]

- يا ربّي قد ضعف بدني وشاب رأسي

↓

3 كنايـــة ← [الانتقال من المعنى إلى مجاوره أو الانتقال من اللازم إلى الملزوم]

- يا ربّي قد وهنت عظام بدني وشاب رأسي

↓

4 مرتبة أبلغ في التقرير ← [بناء الكناية على المبتدأ]

- يا ربّي أنا وهنت عظام بدني وشاب رأسي

↓

5 مرتبة أبلغ ← [إدخال إن على المبتدأ]

- يا ربّي إني وهنت العظام من بدني وشاب رأسي

↓

6 تقرير أن الواهن عظام البدن ← [سلوك الإجمال والتفصيل]

- يا ربّي إني وهنتْ العظام من بدني وشاب رأسي

↓

7 | مزيد اختصاص العظام به | ← [ترك توسّط البدن]

- يا ربّي إني وهن العظم مني وشاب رأسي

↓

8 | شمول الوهن العظام فرداً فرداً | ← [ترك الجمع إلى الإفراد لصحّة حصول وهن المجموع بالبعض]

- إني وهن العظم مني.....

«اشتعل الرأس شيباً»

1 | حقيقتـه

- شاب رأسي

↓

2 | مرتبة أبلغ من الحقيقة | ← [الاستعارة]

- اشتعل شيب رأسي

↓

3 | مرتبة أبلغ في إفادة الشمول | ← [استناد الاشتعال إلى الرأس]

- اشتعل رأسي من الشيب

↓

4 | مرتبـة أبلـغ | ← [الإجمال والتفصيل بالتمييز + التنكير]

- اشتعل رأسي شيباً...

يعتمد هذا التّحليل على مبدأ «التحولات»(1)، وقد سمّاه «الدرجات» لوصف الأطوار التي يمرّ بها المعنى من وقت تولّده في ذهن صاحبه إلى أن يعطيه شكلاً فنيًّا ملائماً؛ والمسافة بين الطرفين خفيّة دقيقة ليس لنا عليها دليل ملموس لأنَّها عمليات تقع في فكر الكاتب قبل توفقه إلى الشكل اللغويّ النهائي: فلا مجال لدرسها إلاَّ التأويل انطلاقاً من استعراض أشكال التعبير الممكنة الفاصلة بين المستوى اللغويّ العادي الخالي من كلّ قصد إلى الفنّ والمستوى الإنشائي الخالص أي بين الإحساس الغامض بالنّصّ وإنجازه الفعلي.

ويظهر من هذا التحليل أنَّ الانتقال من مستوى إلى آخر عمليّة معقّدة لا تتم إلاَّ بتضافر عناصر النظام اللغويّ وتكاتفها؛ فنحن نلاحظ، أولاً، تفاعلاً بين المعنى والبِنية النحوية: فلكلّ درجة من درجاته شكل في التعبير يلائمها إمَّا بإضافة عناصر جديدة كإدخال «إنَّ» على المبتدأ في المرتبة الخامسة أو باطراح عناصر كانت ماثلة في السياق كالاستغناء عن الجارّ والمجرور والمضاف إليه في المرتبة السابعة، كما نلاحظ تفاعلاً بين المعنى والنظام الدلالي في اللغة، وقد برز ذلك في موضوعين: وقع في أولهما تعويض المعنى الكلي بمعانيه الجزئيّة مما سمح بتعويض «شخت» بِـ«ضعف بدني وشاب رأسي». أما في الثاني فقد عدل عن التصريح إلى الكناية كما هو واضح في الدرجة الثالثة. ويتأكّد من هذا التحليل أنَّ الصياغة النهائيّة ليست رهينة تغيير نهج الدلالة؛ فكان لا بدّ من تعهد الكناية وتحكيكها ليصل النّصّ إلى أعلى درجات الفنّ لذلك خصص السّكّاكي خمس درجات لإبراز مختلف الإمكانيات التي حوّلت الكناية من مجرّد طريقة في التعبير إلى خصوصيّة فنيّة في النّصّ.

ونلاحظ أخيراً أنَّ الوجوه البلاغيّة ذاتها مراتب يخدم بعضها بعضاً ويبدو ذلك جليّاً في توظيف دلالة البعض على الكلّ، وهي وجه بلاغيّ، لإعطاء الكناية شكلها النهائي.

ورغم أنَّ السّكّاكي لم يصغ هذه الطريقة في التحليل صياغةً يمكن معها الحديث عن منهج متكامل فإنَّها تبقى على جانب كبير من الأهميّة باعتبارها

---

(1) Transformations.

نموذجاً يمكن أن يُحتذى ومحاولةً تطبيقيّةً جريئةً لتفسير الإعجاز تفسيراً يستند إلى معطيات لغويّة مضبوطة.

علاقة المجاز بالحقيقة

إنَّ الناظر في تراث العرب البلاغيّ يلاحظ أنَّ اعتمادهم المقارنة بين الحقيقة والمجاز لم يكن مجرّد اصطلاح منهجي اضطروا إليه للتمييز بين المستوى الإنشائي وغيره من مستويات اللغة؛ فللقضيّة صلة متينة بتصورهم العام لمؤسسة اللغة نشأةً وتطوّراً ووظيفةً وهو تصوّر شاركت عدة عوامل في بلورته وترسيخه.

وتتلخص علاقة المجاز بالحقيقة في ثلاثة مبادىء مترابطة لم يشذّ مصدر من مصادر بحثنا عن القول بها والتعبير عنها كلها أو بعضها. وهذه المبادىء هي:

أ - لا بدّ لكلّ مجاز من حقيقة.

ب - التعبير الحقيقي متقدم في النشأة على التعبير المجازي.

جـ - الحقيقة أولى من المجاز في الاستعمال إن لم يتضمّن ما لا تتضمّنه.

أمّا المبدأ الأول فقد وقع التعبير عنه في ثلاثة مَواطن: في حدّ المجاز بالدرجة الأولى عندما اعتبروا كلّ معنى مجازي نقلاً للفظ أو لمعنى اللفظ من أصل وضعه في اللغة إلى معنى آخر لم يوضع له، وتتفق كلّ الحدود في هذا الجانب، ولتوثيق الصلة بينهما التجأ بعض البلاغيّين إلى زوج اصطلاحي كثير الاستعمال في العلوم الفقهيّة واللغويَّة هو الأصل والفرع.

يقول الخَفَاجي متحدّثاً عن الاستعارة:

«ولا بدّ من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأنَّ الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى لأنَّها الأصل والاستعارة الفرع»[1].

والموطن الثاني، وهو أوسع من الأول، يتمثّل في حديثهم عن الوجوه البلاغيّة. ولعدد هذه الوجوه تعددت النصوص المشيرة إلى هذا المعنى نذكر منها على

(1) سر الفصاحة، ص110.

سبيل المثال تعريف الرُّمَاني للاستعارة وتحديد مستلزماتها:

«وكلّ استعارة فلا بدّ فيها من أشياء: مستعار ومستعار له ومستعار منه فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان»[1].

وثالث المَواطن هو الجُمل الواردة في غضون تحليلاتهم الأدبيّة وكثير منها يخرج مخرج الإثبات والقطع فتدلّ على الغرض بصفة أوضح من الموطنين السابقين:

«ولا بدّ لكلّ استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة»[2].

أمّا المبدأ الثاني فقد عبّروا عنه عند حديثهم عن نشأة اللغة يتساوى في ذلك القائل بالتوقيف والقائل بالإصلاح والمواضعة؛ فالفريقان متفقان على أنّ السبب الذي من أجله كانت اللغة هو فهم الناس بعضهم عن بعض ولذلك اتجهوا إلى تعليق الألفاظ بالمعاني حتى إذا قصد المتكلم إلى معنى استعمل ما قرنته المواضعة «على جهة الحكاية والاحتذاء» لا «التصرف والابتداء»[3]، وهذا يعني أنَّ الغايات الفنّيّة لم تكن من مقاصد المستعملين نظراً إلى أنَّ حاجاتهم كانت مقتصرة على الضروري مما يقيم أودهم.

كما عبّروا عن هذا المعنى في مَواطن متفرّقة من تآليفهم أثناء حديثهم عن التراكيب أو المعاني؛ فالفارابي يبدأ باب «حروف السؤال» بشبه قاعدة نظريّة تحدّد مجالات استعمالها واستعمال الألفاظ بصفة عامّة:

«وهذه/ حروف السؤال/ وجلّ الألفاظ قد تستعمل دالة على معانيها التي للدلالة عليها وضعت منذ أول ما وضعت وتستعمل على معان أخر على اتساع ومجاز واستعارة (. . . .) **واستعمالها مجازاً واستعارة هو بعد أن تستعمل دالة على معانيها التي لها وضعت من أول ما وضعت**»[4].

أمّا أولوية الحقيقة في الاستعمال إن لم يتضمّن المجاز معنًى زائداً فيكاد

---

(1) **النكت في إعجاز القرآن**، ص86.

(2) العَسكَري، **الصناعتين**، ص276.

(3) القاضي عبد الجبار: **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، 16/ 192.

(4) **كتاب الحروف**، ص164.

التعبير عنه ينحصر في دراساتهم التطبيقيّة لوجوه المجاز وبيان دورها المعنوي، وسنفصل الحديث عنه عند حديثنا عن بواعث المجاز في اللغة.

❖

إنَّ هذا الفهم لطبيعة العلاقة بين الحقيقة والمجاز فهم «مثالي» فرضته اللغة وقد بلغت مرحلة متطوّرة جدّاً من تاريخها أصبح معها تمييز الحقيقة عن المجاز أمراً صعباً إن لم نقل مستحيلاً ناهيك أنَّ مُدَوَّنتهم التي اعتمدوها لتقنين اللغة كانت تمثّل، في قسطها الأكبر، أرقى درجاتها تطوّراً؛ لذلك يشعر قارىء التراث العربي بأنَّ ضبط حدود المجاز كان «أزمة»[1] حادّة أربكت البلاغيّين وأفضت بهم إلى غير قليل من الاضطراب والإحالة؛ فبالإضافة إلى المناقشات الحادّة التي دارت بين الفِرق الدينيّة حول مجاز القرآن[2] نجد في التراث العربي صدىً لخلافات كبرى تناولت المُشكل من زاوية لغويّة وأعادت طرح كلّ الإشكالات التي تثيرها وفي طليعتها إمكانيّة قبول القول بالترتيب الزمني في النشأة، واستغلّ كلّ طرف من اللغة القائمة الجانب الذي يدعّم موقفه. وقد أبانت هذه المناقشات عن آراء متباينة وطرائق في الاستدلال غريبة أحياناً نعجب لذكاء أصحابها ولكننا نعتقد أنَّها تشقيقات وتمحّلات لا تعين على حلّ المُشكل: فقالوا بخلوّ بعض الألفاظ من الحقيقة والمجاز معاً؛ وضربوا مثلاً لذلك الأعلام المتجدّدة بالنسبة إلى مسمّياتها فنحن لا نستعملها فيما وُضعت له أولاً وهي إمّا اختراع من غير سبق وضع كالأسماء المرتجلة (غطفان) أو نُقلت عمّا وُضعت له في الأصل ولكن النقل لم يقم على علاقة إذن لا تُدرج في المجاز. والمثل المذكور يُبرز طابع الجدل والتشقيق لأنَّ الاحتجاج بأسماء الأعلام غير مقنع فَهي ليست المظهر الغالب على اللغة. وذهب آخرون إلى أنَّ من اللغة ما هو واسطة بين الطرفين كالألفاظ المستعملة في المشاكلة من نوع «وجزاء سيّئة سيّئة مثلها»، وبرهنوا على ذلك براهين ملتوية ومنهم من قال بمجاز المجاز.

---

(1) أخذنا هذه العبارة عن لطفي عبد البديع، **فلسفة المجاز بين البلاغة العربيّة والفكر الحديث**، نشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976، ص10.

(2) راجع كل هذه المواقف في نصّ المزهر للسُيوطي: وهو من أهمّ المصادر استقصاءً لمختلف قضايا المجاز والآراء التي قيلت فيه.

ولعلّ أدقّ المواقف تعبيراً عن المضايقات التي خلّفها القول بأسبقيّة الحقيقة هو الموقف المنسوب إلى أبي إسحاق الإسفَراييني (ت418هـ) الذي أنكر وجود المجاز وقد أسس إنكاره على موقف لغويّ مؤدّاه أنَّ العرب نطقت بالحقيقة والمجاز على وجه واحد وليس من دليل على أنَّ في اللغة متقدِّماً ومتأخِّراً.

والقول بأنَّ لكل مجاز أصلاً حقيقيًّا متقدِّماً عليه كانت له آثار عميقة في النظريّة الأدبيّة بحكم أنَّه يعمِّق الهُوّة بين الصياغة والمعنى؛ فالأصل الحقيقي يمثِّل، من هذه الزاوية، العلامة الثابتة والمعنى القارّ الذي نُرجع إليه كلّ الأشكال الفرعيّة في التعبير وإذ ذاك لا يزيد التعبير المجازي على كونه إمكانيّة من جملة إمكانيات يمكن إخراج المعنى على مقتضاها وينحصر دورها في تجميله أو إضافة بعض الخصوصيّات له كالتأكيد والمبالغة وما إليهما بدون أن تؤثِّر في جوهره وتتفاعل معه تفاعلاً يغدو بمقتضاه في علاقةِ تأثُّر وتأثير بالصياغة. وهذا الافتراض يؤكّد «الطبيعة الشكليّة للصور المجازية، وانفصالها الواضح عن معنى النّصّ وعن التفاعلات الداخليّة للسياق نفسه، وجعل المجاز ـ بكلّ ما يندرج تحته من أنماط فرعيّة ـ جانباً من جوانب الصياغة أو النظم لمادة خام أو أفكار بعينها، تظلّ قائمة بذاتها ومنفصلة ومستقلة عمّا يمكن أن تصاغ فيه ومن ثمّ يصبح المجاز متصلاً بجانب اللفظ وقرين الحلية والزخرف والوعاء والكسوة والآنية، التي تقدم المعاني تقديماً مؤثّراً دون أن يكون بينها وبين ما تحويه أو توصله أدنى علاقة فاعلة»[1].

ولم يستطع رجل كالجُرجانيّ التخلّص من هذا التصوّر الذي ترسّب في قرار النظريّة الأدبيّة نتيجة قرون طويلة من الممارسات التطبيقيّة والمقرّرات النظريّة بل على يديه أخذ هذا التصور صياغته النهائيّة في طرحه مقولة «الإثبات» كمُحدِّد لوظيفة الصورة ومؤدَّى هذه المقولة أن لا تأثير للصورة في المعنى ذاته وإنَّما في طريقة إثباته[2].

---

(1) جابر عصفور، **الصورة الفنّيّة**، ص168.

(2) تحدَّث الجُرجانيّ عن «الإثبات» في كثير من المَواطن. انظر على سبيل المثال: فصل: «في المجاز العقلي والمجاز اللغويّ والفرق بينهما». **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 2/ 233 وما بعدها.

ولكن ألم يكن وراء تشبُّثهم بهذه المبادىء سبب معقول؟

يمكن للإجابة عن هذا السؤال أن نصوغ القضيّة صياغةً عكسيّة ونتساءل عن النتائج التي يؤدّي إليها القول بنشأة اللغة دفعةً واحدةً متكاملةً.

وأول مقتضيات هذا الموقف الإقرار بأنَّ اللغة كائن لا تاريخي أو خارج عن التاريخ وبالتالي لا يتسنّى دراسته من وجهة زمانيّة. وهذه النظرة تؤدّي إلى انتفاء فكرة التطوُّر، وهو صُلب المُشكل في ـ رأينا ـ، فإذا سلَّمنا بأنَّ مؤسسة اللّغة من أعمق المؤسسات ارتباطاً بالإنسان وجزء من آدميّته بها يُعبِّر عن حاجيّاته وعليها تنعكس نبضات وجوده وتقلّباته وأطواره التاريخيّة لزم، بالضرورة، أن نقبل أنَّها بدورها متطوّرة باعتبار أنَّ أوضاعها هي أوضاع المستعمل لها. ولذلك استقرّت في التفكير العربي قناعةٌ مفادها أنَّ درجة الإنسان في الآدميّة تتناسب طرداً وسيطرته على اللغة وقدرته على تصريفها بحيث إنَّه كلما تطوّرت وسيلة تعبيره اقترب أكثر من آدميّته وهذا صريح قولهم: «فمن كان في المنطق أعلى رتبة كان بالإنسانية أولى»[1]؛ فالانتقال من المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي أي من اللغة وسيلة للتخاطب والتفاهم إلى اللغة ساعة تُوظّف للتعبير عن أرقى متطلبات الروح وأرقّ خلجات الوجود تعبيرٌ عن تطوّر الجنس البشري والحضارة التي يصنعها.

وبالإضافة إلى هذا الموقف الفكري العامّ نجد في مؤلفاتهم ما يدلّ على أنَّ أسبقيّة الحقيقة على المجاز قائمة على تصور لغويّ بحت ينمُّ عن فهم طريف لحركيّة اللغة والعوامل المتحكمة في توسعها. ويبدو أنَّهم كانوا يبحثون عن الموقف الذي يجنّبهم الفهم الأُفقي المسطح لتطوّر اللغة؛ فالقول باكتمال اللغة لحظة وجودها معناه أننا في كلّ مرة نصوغ اللغة صياغةً غير معهودة نستأنف مواضعةً جديدةً، فيبقى تطوّر اللغة رهين الاعتبار الكمّي إذ إننا نضيف إلى الرصيد الموجود وحدات جديدة؛ أمّا القول بأسبقيّة الحقيقة على المجاز فيشرع إمكانيّة التولد الذاتي انطلاقاً من نظام علامي محدَّد؛ فلئن كان الرصيد ثابتاً قارًّا فإنَّ التأليف لا نهائي إذ يمكن إنجاز الفعل اللغويّ في أشكال لا حصر لها. وقد

(1) ابن رَشيق، **العمدة**، 1/ 144.

طرح القاضي عبد الجبّار كلّ هذه القضايا بكثير من الوضوح؛ فالمجاز في رأيه مواضعة خاصّة لا تفارق المواضعة العامّة:

«فأمّا حسن النغم، وعذوبة القول فمما يزيد الكلام حسناً، على السمع، لا أنَّه يوجد فضلاً في الفصاحة، لأنَّ الذي تتبين به المزيّة في ذلك يحصل فيه وفي حكايته على سواء، ويحصل في المكتوب منه على حَسب حصوله في المسموع. ولا فضل فيما ذكرناه بين الحقيقة والمجاز بل ربما كان المجاز أدخل في الفصاحة لأنَّه كالاستدلال في اللغة، والغالب أنَّه يزيد على المواضعة السابقة، ولأنَّه مواضعة تختص، فلا تفارق المواضعة العامّة»[1].

كما أنَّ الكلام الذي في غاية الفصاحة لا يخرج عن جملة اللغة ولا تستمدّ فصاحته خصائصها من تغيير ما تواضع الناس عليه. وفي هذا إقرار بأنَّ اللغة تتطوّر تطوّراً نوعيًّا وتتولد تولُّداً ذاتيًّا بحكم وجود مستويين في الدلالة: دلالة اللفظ ودلالة التأليف. يقول:

«إنَّ ما يبلغ من الكلام في الفصاحة النهاية لا يخرج عن أن يكون من جملة اللغة، كما أنَّ ما دونه لا يخرج عن أن يكون من جملتها، وإنَّما تتبين زيادة الفصاحة لا بتغير المواضعة لكن بالوجوه التي ذكرناها، وهذا كما نعلم من حال الثياب المنسوجة أنَّها تتفاضل بمواقع الغزل، وكيفيّة تأليفه وإن كان غزل الجميع لا يتغير كما نعلمه من حال الديباج المنقوش وغير ذلك»[2].

* * *

بقي أن نشير إلى أنَّ التشبُّث بترتيب مراحل اللغة بالكيفيّة التي عرضناها لم يمنع علماء اللغة والبلاغة من التعبير عن الصعوبات التي تنتج عن هذا الموقف كما لم يمنعهم من التفطن إلى أنَّ العلاقة بين الحقيقة والمجاز علاقة معقّدة لا تسير دائماً في اتجاه واحد؛ فكما أنَّ المجاز يتولد عن الحقيقة تتولد الحقيقة عن المجاز أو «أنَّ المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة» حسب عبارة ابن جِنّي في باب من أبواب **الخصائص**[3].

---

(1) **المغني**، 16/ 200.
(2) المصدر السابق، 16/ 201.
(3) انظر: 2/ 447 وما بعدها.

فمن أنواع المجاز ما لا يمكن اعتباره تطوّراً عن الحقيقة لكثرة استعماله وجريانه على ألسنة الناس حتى لكأنَّه «شيء يوجد في الطباع (. . .) مركباً في الخليقة أولاً»[1] كتشبيه الجاهل بالثور والحمار والحُسْن بالشمس والقمر، والشجاع بالأسد وما شابهه، وهذه التشبيهات «من المعاني العاميّة والأمور المشتركة التي لا فضل فيها للعربي على العجمي، ولا اختصاص لها بجيل دون جيل»[2]؛ فهذه الطرائق في التشبيه تكاد تصبح، لانتشارها، ضرباً من المواضعة تُستعمل كما تُستعمل بقيّة وحدات اللغة وليس فيها ما يدلّ على أنَّ منجزها قد بذل جَهْداً لتصريف اللغة على غير ما وُضعت له واخترع نهجاً في الأداء على غير مثال.

وقريب من هذا صنف من المجاز مخترع في الأصل إلاَّ أنَّ تواطؤ الشعراء عليه وإغراقهم في استعماله يأتي على فاعليّته الفنّيّة ويُسقطه في المشترك «المبتذل» فيصبح ما يؤدّيه لا يزيد على ما تؤدّيه الحقيقة «إلاَّ أن يولد أحد منهم فيه زيادة أو يخصه بقرينة فيستوجب بها الانفراد من بينهم»[3].

وعلى هذا النحو تتفاعل مستويات اللغة تفاعلاً مستمرًّا تختلط بموجبه حدود الحقيقة بالمجاز ويولّد بعضها البعض الآخر.

دوافع التعبير بالمجاز

رأى علماء البلاغة لتولّد المجاز سببين متفاوتين في الأهميّة: سبب لم يُغفل ذِكره أيُّ مصدر، وسبب ورد في بعضها دون بعضها الآخر ولذلك يمكن اعتباره ثانوياً بالقياس إلى الأول.

ترتبط نشأة المجاز، حسب هذا السبب الثاني، بخصائص موضوعيّة في اللغة تؤدّي حتماً إلى تولّده فكأنَّ اللغة تحمل في ذاتها عناصر اكتمالها وتطوُّرها الذاتي وتتسلّط على مستعملها فتجبره على تصريفها على أكثر من وجه.

إلاَّ أنَّ النصوص التي ارتسمت فيها ملامح هذا التفسير لا تخلو من

---

(1) **العمدة**، 2/ 100.

(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، ص128.

(3) ابن رَشيق، المصدر المذكور، 2/ 100.

الاضطراب والتناقض. ولبيان ذلك نسوق النّصّين الهامّين اللذين ذهبا هذا المذهب في التعليل: أولهما: لابن وهب الكاتب. وثانيهما: لابن رَشيق.

يقول ابن وهب: «وأما الاستعارة فإنَّما احتيج إليها في كلام العرب لأنَّ ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم، فهم يعبّرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز فيقولون إذا سأل الرجل الرجل شيئاً فبخل به عليه: 'لقد بخله فلان'، وهو لم يسأله ليبخل، وإنَّما سأله ليعطيه، لكن البخل لما ظهر منه عند مسألته إياه جاز في توسعهم ومجاز قولهم أن ينسب ذلك إليه»[1].

ويقول ابن رَشيق: «والاستعارة إنَّما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة، ليس ضرورة لأنَّ ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم فإنَّما استعاروا مجازاً واتساعاً، ألا ترى أنَّ للشيء عندهم أسماء كثيرة وهم يستعيرون له مع ذلك؟

على أنا نجد أيضاً اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة، نحو 'العين' (...) وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم، ولكنه من الرغبة في الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض. ألا ترى أنَّ كلّ واحد من هذه التي ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة؟»[2].

إن صحّت مطابقة نص ابن وهب المنشور للنّصّ المخطوط تأكّدت غرابة منحاه في التفسير أو على الأقلّ صعوبة تمثّلها؛ لأنَّ أوّل ما يتبادر للذهن عند قراءة النّصّ أنَّ السبب المذكور يُفضي إلى عكس الإثبات المبدوء بإنَّما. ولا نرى كيف أنَّ كثرة الألفاظ بالنسبة إلى المعاني تحوج إلى استعمال المجاز عامّةً والاستعارة بوجه خاص؛ فما دامت اللغة توفر من جهة الوضع والتحقيق إمكانيّة التعبير عن المعنى الواحد بألفاظ كثيرة سقطت عن المستعمل مؤونة التوسل بالمجاز. ولا يستقيم النّصّ إلاَّ بالإغراق في التأويل واعتبار المجاز طريقةً لتكثير

(1) **البرهان في وجوه البيان**، ص142.
(2) **العمدة**، I/ 274.

المعاني بالتصرف في الموجود اللغويّ بدون الالتجاء إلى وضع ألفاظ جديدة وإنَّما باستعمال بعض تلك الألفاظ «في موضع بعض على التوسع والمجاز»، فيكون وجود المجاز رهين العلاقات التي تخلقها بين الكلمات وإحلالها في غير محالّها على أصل الوضع.

إلاَّ أنَّ نص ابن رَشيق يُحملنا على الاحتراز من هذا التأويل؛ فهو، وإن شابه نصّ ابن وهب في كثير من عباراته يختلف عنه اختلاف النقيض عن النقيض؛ فكثرة ألفاظ العرب بالنسبة إلى معانيهم لم ترد في نصّه لتفسير ضرورة المجاز وإنَّما للتأكيد على عكس ذلك وللإقناع بأنَّ الاستعارة أمارة من أمارات قدرة المستعمل. ويتضح هذا في الجملة الحاليّة الدالّة على المقابلة التي تضمّنها الاستفهام «ألا ترى أنَّ للشيء الواحد...».

وبهذه الكيفيّة يتبيَّن لنا أنَّ كثرة الألفاظ استُعملت في النّصّين لإثبات الشيء ونقيضه.

ومهما يكن رأي الباحث في استقامة النّصّين، ونحن إلى استصواب ابن رَشيق أميل، فلا بُدَّ من التأكيد عل الحَرَج الذي يؤدِّي إليه هذا النوع من التفسير. ويتجلّى الحَرَج في النصف الثاني من نص ابن رَشيق؛ فلما ذَكَرَ مسألة الاشتراك وشعر أنَّها تناقض فرضيّته الأولى حاول أن يستدرك الأمر ولكن التفسير جاء غريباً لا ينمُّ عن تصور واضح للقضايا اللغويَّة مع أنَّه مناقض لِما سلف فاقترن في نفس النّصّ الاتساع والاقتدار بالرغبة في الاختصار يضاف إلى كلّ ذلك هذا التفسير الأخلاقي ـ الاجتماعي الذي لا نثق في قدرته على تفسير الظواهر اللغويَّة؛ ولابن رَشيق العُذر في ما ذهب إليه فهو واقع تحت سلطة تصوُّر عملت أجيال من اللغويّين على ترسيخه في العقليّة العربيّة وهو تصوُّر فيه غير قليل من التعصب للغة العربيّة والحرص على بيان حكمة بنائها وتناسق مواردها ومصادرها بكلّ الطرق إذ هي لغة القرآن.

وإلى جانب الحَرَج نلاحظ أنَّ هذا المنزع الكمّي في التعليل كان عاملاً من العوامل التي رسّخت الطبيعة الشكليّة للمجاز؛ إذ نفهم من كلام ابن رَشيق أنَّ استعماله نوع من البذخ لا تدعو حاجات التعبير إليه. هو مجرّد إمكانيّة في التعبير عن المعنى وليس خَلْقاً لذلك المعنى مؤسَّساً على تفاعل الصياغة وما

تؤدّيه وانصهارهما في بوتقة الرؤية الفنيّة التي تحملها الصورة. إنَّهم بهذا التفسير يجعلون المجاز شهادةً للغة لا عليها. فغاب عنهم المعنى العميق للمعاناة التي يتحدّث عنها الشعراء والكُتّاب، كما غاب عنهم أنَّ المجاز مظهر من مظاهر توق الإنسان إلى تكسير طوق اللغة لاستكشاف ما يعتمل في أغوار نفسه وفي مجاهل العالَم الذي يحتويه، وهو نوع من الصراع بين «الإتباع والإبداع»، بين ما يستطيع بحكمة تكوينه إدراكَه وبين ما تسمح به آلة اللغة في التعبير؛ فعلاقة الإنسان باللغة ليست علاقة انسجام وتناغم واستقرار، كما قد يبدو من تحليلات اللغويّين والنقّاد، وإنَّما هي علاقة متوترة محكومة بمفارقة أساسيّة قوامها قدرة الإنسان غير المحدودة على الشعور والتصوُّر وعجز الجهاز العلامي المتواضع عليه عن محاصرة تلك المشاعر. وعلى هذه المفارقة في رأينا يقوم الفنّ وبها كُتب للأدب الاستمرار.

❖

أمّا السبب الثاني فمعنوي حدَّدوه بصفة غير مباشرة عند حديثهم عن وظائف المجاز. وهم ينطلقون في تحديد تلك الوظائف من مبدإ أجمعوا عليه وهو ضرورة أن يؤدِّي المجاز معنًى لا تؤدِّيه الحقيقة وإلاَّ كانت هذه أولى منه بالاستعمال «ولولا أنَّ الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً»[1].

وقد بلغ هذا المبدأ أقصى درجات تحقّقه عندما رفضوا أن تكون الظاهرة الأسلوبيّة مفيدة في بعض المواطن دون بعض وهذا يعني أنَّهم لا يكتفون بتقرير الفائدة وإنَّما باطرادها. يقول الجُرجانيّ في باب «التقديم والتأخير»:

«واعلم أنَّ من الخطإ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين فيجعل مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض. وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنَّه توسعه على الشاعر والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه. ذاك لأنَّ من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدلّ تارة ولا يدلّ أخرى»[2].

---

(1) العَسكَري، **الصناعتين**، ص274.

(2) **دلائل الإعجاز**، ص86.

ولـم يشذّوا عن هذه القاعدة إلاّ في مَواطن قليلة أشهرها ما أطلقوا عليه «الاستعارة غير المفيدة» التي تكون من جهة اللفظ لا المعنى كاستعارة المشفر للإنسان وهو للحيوان، وإن كان عبد القاهر الجُرجانيّ قد وجد لهذا الصنف معنى ضبطه بقاعدة[1].

والطرف المُعتمد في تحديد وظيفة المجاز هو المتقبِّل أو قارىء النّصّ لأنَّ غاية المجاز القصوى وبالاستتباع غاية الأدب هي التأثير في السامع تأثيراً تتحقّق معه مقاصد صاحب النّصّ والغايات التي رسمها لخطابه، وفضل المجاز «أنَّه يفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة»[2].

ولبلوغ هذا الهدف لا بدَّ من أن يكون المجاز في إحدى المراتب الوظائفية الآتية:

- **المرتبة الأولى**: شكليّة يقتصر فيها دوره على تحسين المعرض الذي يبرز فيه المعنى، وهو هنا بمثابة الوعاء والكسوة يساعد على تقبُّل المعنى ولا يؤثّر فيه. وحال مستهلك النّصّ هنا حال من يشرب في آنية من ذهب فهي تفتح شهيَّته وتدلّ على الترف إلاّ أنَّ المشروب لا يتغيّر، ولذلك لا بدّ من تجويد الصياغة وإتقانها لأنَّها للمعاني «كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض»[3].

- **أمّا المرتبة الثانية**: فهي أقلّ شكليّةً من الأولى لأنَّ المجاز فيها يقوم بدور القادح الذي يحرّك كوامن اللغة، وبه تتحقّق معادلة الإيجاز باعتباره طريقةً في الأداء قادرة على أن تحرّك طاقة الإيحاء فيحصل التفاوت المحمود بين الدوال والمدلولات فتخرج «من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ونجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر»[4]، ويصبح الكلام آنذاك في غاية البلاغة لأنَّه يفتح باب التفسير والتأويل وتداعي المعاني في الذهن. وقد عبَّر ابن رَشيق عن

(1) انظر: **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 123-133.
(2) العَسكَري، **الصناعتين**، ص275.
(3) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص8.
(4) الجُرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 137.

كلّ هذا بعبارة صارمة في الدقّة غدت بمثابة القانون الذي يلخّص رأي العرب في كلّ الظواهر التي تسرّ المعنى ولا تكشفه يقول:

«وإنّما كان هذا (حذف بعض الكلام لدلالة الباقي على الذاهب) معدوداً من أنواع البلاغة لأنَّ نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكلّ معلوم فهو هيّن لكونه محصوراً»[1].

- وتتعلّق **المرتبة الثالثة** بالمعنى نفسه والخصوصيّات التي يضيفها التعبير بالمجاز إلى المعنى الأصلي: وقد ضبط ذلك في بابين هما شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، وتأكيده والمبالغة فيه. وعلى هذا دارت كلّ تحاليلهم للشواهد التي أوردُوها من القرآن والشعر.

وقد لخص العَسكَري كلّ هذه المعاني في فقرة وردت في فصل «الاستعارة والمجاز»، يقول: «قال أبو هلال: الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً»[2].

ولئن كان شرط الفائدة في المجاز موقفاً لغويًا عامّاً لم يتفرّد العرب بالدفاع عنه فإنَّه اتخذ عندهم طابعاً خاصاً وشكلاً بارزاً حادّاً نعتقد أنَّ للقرآن ضلعاً فيه فهو كتاب مقدّس مُعجز منزّه عن «لغو» القول، لذلك كان من الأكيد أن تعبِّر كلّ لفظة فيه وكلّ وجه من وجوه المجاز عن معنى تصبح بمقتضاه ملتحمة مع النسيج العام مشاركة في بنائه فتنتفي فكرة العبث والمجانية المناقضة لحكمة الرسالة وإعجازها.

❖

يتّضح مما سبق أنَّ مسألة الحقيقة والمجاز ليست مجرّد مبحث فرعي ضمن قائمة المباحث الطويلة التي اعتنى بها البلاغيّون وإنّما هي نافذة من النوافذ التي

---

(1) **العمدة**، 1/ 251.
(2) **الصناعتين**، ص274.

نستشرف من خلالها تطوّر التفكير البلاغيّ ومدخل من مداخل نظريّة العرب في الأدب.

فنحن ندين للطور الثالث بأصول هذا البحث وفروعه وتعميق قضاياه إذ لم تَعْدُ مشاركة الطورين السابقين الإشارات الخاطفة والملاحظات السريعة.

ولقد أفضت العناية بتحديد الحقيقة والمجاز بالبلاغيّين إلى ميدان أوسع هو علم الدلالات وترتيب مستويات اللغة اعتماداً على اختلافها في طريقة أداء المعنى كما درسوا أوجه ترابطها وتفاعلها. وكان الإطار العام الذي نزّلوا فيه هذه المسألة إطاراً إنشائيًا عامًّا يروم الوقوف على خصائص الأدب وتمييزه عن غيره من أنماط التعبير باللغة.

ـ الفصاحة والبلاغة

زوج «الفصاحة/ البلاغة» من أكثر المصطلحات تواتراً في نقد الكلام وتحديد مراتبه، وهو يمثِّل، بالإضافة إلى زوج الحقيقة والمجاز، حصيلةَ المفاهيم العامّة التي تستقطب جُلَّ المقاييس المُستعملة في وصف ظاهرة الأدب وتصنيف طُرُقها في التعبير.

ولئن مكّنت دراسة الحقيقة والمجاز من معرفة إحدى الدعائم المنهجيّة التي ميَّز بمقتضاها العرب الأدب عن الإنجازات اللغويَّة الأخرى تمييزاً عاماً لا يختصّ، فدراسة هذين المصطلحين تسمح بتحديد ميادين الدراسة الأسلوبيّة وتكشف عن سبب بلاغة النّصّ وجودته في رأيهم؛ ذلك أنَّ البحث عن طبيعة العلاقة بين الفصاحة والبلاغة يُفْضي، بالضّرورة، إلى استعراض موقفهم من ثنائيّة اللفظ والمعنى أحد مشكلات النقد الكبرى وجانب مهمّ من نظريّتهم في النّصّ الأدبي.

ولقد تجنّبنا، عن قصد، الانطلاق رأساً من مسألة اللفظ والمعنى لأنَّ غايتنا ليست جمعَ المقاييس المتعلِّقة بجمال اللفظ واستقامة المعنى وإنَّما هي محاولةٌ لإبراز المُضَايقات المنهجيّة التي زجَّ بهم فيها الفصْلُ النّظري بين الشكل والمضمون واضطرارهم عند التطبيق، إلى الخلط بين مستويات ظنّوا أنَّه بالإمكان التمييز بينها بوضوح. وفي اعتقادنا أنَّ زوج الفصاحة/ البلاغة أكثر ملاءمَةً لهذا

القصد لصبغته العامّة، **أولاً**، ولاطّراد استعمالِه **ثانياً**، ولأنَّ في ذات المصطلح تحديداً لمدى أسلوبي كامل **ثالثاً**، لذلك فإنَّ كل تغيير يطرأ على هذه المفاهيم يمكن أن يبشِّر بتغيُّر في ذات التفكير البلاغيّ وتغيُّر في تقييم جماليّة النّصّ.

ومباشرة المصطلحَيْن على شكل زوج له مبرّرات موضوعيّة؛ فالعلاقة فصاحة/ بلاغة تعني أنّنا نقتصر على منهج البلاغيّين ولا نروم التاريخ لمقاييس الفصاحة عامّةً[1]؛ فكثير من مقاييس اللّغويين في تحديدها مثلاً، لا تهمّنا لتباين الأغراض؛ فهؤلاء لم يكن يحرّكُهم أيّ دافع فنّي فأتت مقاييسهم، في الغالب، غيرَ مركّزة على ذات اللفظة وإنَّما على اعتبارات خارجيّة، بمعنى أنَّ الفصاحة عندهم هي البحث عن شهادة للكلمة من خارجها بأنَّها من الشائع في لغة العرب، وكان المخْبِر[2]، فرداً أو جماعة يقوم بدور هامّ في إثبات الشهادة أو نقضها، ولم يكن المقياس الزمني أقلَّ أهميّةً من المُخْبِر، فلقد اعتبروه ضماناً لصفاء اللغة وقيامها على الخلاص.

وتبايُن نهج البلاغيّين عن اللغويّين أشار إليه البلاغيّون أنفسهم. فلمّا أراد الجُرجانيّ تقصّي الأسباب التي مكّنت لِلّفظِ في عقول الناس ذَكَر غلطهم في تقدير ما جاء في كتاب **الفصيح** لثَعلب حتى ظنّوا أنَّ غرضه هو غرض علماء البلاغة، بينما يرى الجُرجانيّ أنَّ ما أراده ثَعلب من فصاحة الكلمة: 1 ـ أنَّها في اللغة أثبتت، ـ 2 ـ وفي الاستعمال أكثر، ـ 3 ـ وأنَّها على قوانين اللغة التي وضعوها أجرى[3].

وفعلاً، فالناظر في الكتاب يلاحظ أنَّ صاحبه بناه على ثلاثة محاور هي خلاصة موقف اللّغويّين في مسألة الخلاف في اللغة، فأثبتَ المُجْمَع عليه الذي لا اختلاف فيه في بناء ولا حركة وهو الأكثر والأعم، ثمّ ما فيه لغتان وأكثر إلاّ

(1) انظر من المحاولات العامّة: محمد رشاد الحمزاوي: «الفصاحة فصاحات أو الدعوة إلى ضرورة مراجعة أصول الفصاحة»، **حوليات الجامعة التونسيّة**، 16/ 1978، ص45-63. وانظر كذلك مقال: (G.E. Von Grunebaum) **بدائرة المعارف الإسلاميّة**، طبعة جديدة، 2/ 483-846.

(2) Informateur.

(3) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص352-353.

أنَّ إحدى اللغات أفصح، فما فيه لغتان أو أكثر وهي متساوية وبأي لغة تكلّم المتكلّم ففصيح صحيح[1].

وإمعاناً في تعميق الهُوّة بين المنهجين يقرّر عبد القاهر الجُرجانيّ أنَّ معرفة الإمالة والصّراط والزرّاط «وما لا يعدو علمك فئة اللفظ وجرس الصوت لا يمنعك إن لم تعلمه بلاغة ولا يدفعان عن بيان»[2].

أمّا الدافع الثاني فيتمثَّل في ترابط المصطلحَيْن في التراث البلاغيّ وتفاعلهما إلى درجة يصعب معها تناول أحدهما بمعزل عن الآخر لأنَّ الكلام رغم كل الحواجز والتقسيمات والتفريعات هو حصيلة تفاعل مستويَيْ المعنى والصياغة. ومن مظاهر الترابط أنَّ كلّ توسيع في مجال أحدهما لا بدّ من أن يكون على حساب الآخر. وكما سبق أن قلنا فإنَّ دراسة مختلف التحوّلات التي طرأت على هذه العلاقة منفذ لرصد ما جَدَّ في البلاغة من تطوُّرٍ.

* * *

لم نلمس في المساهمات السابقة حرصاً على التمييز بوضوح بين حدُودِ المفهومَيْن ناهيك أنَّ الجاحظ، وهو صاحب أبرز محاولة في البلاغة، أدرجهما ضمن مفهوم أعمّ هو «البيان» فشَغَلَه السعي إلى الإحاطة بمستلزماته عن تحقيق القول في الفرق بينهما، ومع ذلك فقد تضمَّنت مؤلفاته ولا سيّما **البيان والتبيين** جُلَّ العناصر التي ستُعتمد في ضبط ذلك الفرق وتحديد المجال الذي سيُخصَّص لكلّ مفهوم منهما. وقد رأينا أنَّ للفصاحة في مؤلفاته معنيين يتعلّق أحدهما باللفظ والآخر بالتلفظ؛ فقد اشترط للإبانة أن يخلو النطق من الشوائب التي تعوِّق إخراج الحروف من مخارجها وأن يكون اللفظ خالصاً نقيّاً لا غريباً وحشيًّا ولا ساقطاً سوقيًّا مُخْرَجاً على سَمْت قُريش شبيهاً بألفاظ القرآن.

كما اشترط فيه أن تتآلف حروفه مفرداً وأن يكون مع قرنه في التأليف في غاية الملاءمة والانسجام. وبذلك يكون الجاحظ أول من سنّ النظر إلى خصائص اللفظ مفرداً ومؤلّفاً.

---

(1) استعنّا على هذا الاستخلاص بما ورد عند ابن فارس في كتابه: **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، ص73.

(2) الجُرجانيّ، المصدر السابق، ص86.

أمّا البلاغة فإنَّها تتضمّن بالإضافة إلى الفصاحة جُملةً من الاعتبارات كمطابقة اللفظ للمعنى ومناسبة المقال للمقال والإبانة عن الغرض بأوجز عبارة وغيرها من القوانين التي استعرضناها في فضل «الكلام»[1].

ولمّا تجاوزت البلاغة هذا الطور وظهرت الحاجة إلى تصنيف المؤلفات الخاصّة وإحصاء ضروب المقاييس المتسبّبة في بلاغة القول وتبويبها والتعريف بها، تطرّقوا إلى موضوع الفصاحة والبلاغة وحاولوا بالاعتماد على المُعطيات السابقة تحديد مجال كلّ مصطلح وتخصيصه بميدان أسلوبي.

ولئن تضمَّنت كلّ المؤلفات البلاغيّة مُعطيات متّصلة بهذا البحث فإنَّ ابن سِنان الخَفَاجي وعبد القاهر الجُرجانيّ وبدرجة أقلّ العَسكَري كانوا من أبرز المهتمّين به ناهيك أنَّ الأول هو صاحب التأليف الوحيد المخصّص، في التراث البلاغيّ، لدراسة مقاييس الفصاحة، وقد بناه على فكرة الفصل بين مجالها ومجال البلاغة.

ولعلّ العَسكَري أول مؤلِّف يترجم بجلاء عن هذا المشغل حيث بوَّأه مرتبة المدخل إلى كتابه **الصناعتين** فكان الفصل الأول من بابه الأول «في الإبانة عن موضوع البلاغة في اللغة وما يجري معه من تصرّف لفظها، والقول في الفصاحة وما يتشعب منه»[2].

وينقسم هذا الفصل إلى قسمين واضحين: في القسم الأول: يظهر الجَهْد الشخصي؛ إذ ينطلق من دراسة لغويّة للأصلين المعنّيين خاتمتها استنتاج المؤلف أنَّ «الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما، لأنَّ كلّ واحد منهما إنَّما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له»[3]. وفي القسم الثاني: يستعرض آراء بعض «العلماء» في المسألة وهي آراء يجمع بينها التمسّك بفصل دلالة المصطلحَيْن. وتنحصر الفصاحة في «تمام آلة البيان» ومن ثمّ تعلّقت باللفظ. أمّا البلاغة فهي إنهاء المعنى إلى القلب ومن ثمّ كانت «مقصورةً على

(1) انظر: القسم المخصص للجاحظ، ص251-296.
(2) ص12-15.
(3) **الصناعتين**، ص13.

المعنى»[1]. ومن شواهدهم أنَّ الألثغ والتمتام لا يُسمّيان فصيحَيْن لنقصان آلتهما وأنَّ الببّغاء يُسمَّى فصيحاً ولا يُسمَّى بليغاً لأنَّه يقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤدِّيه. والإنجاز الأمثل للنّصّ، في رأيهم، هو الذي يجمع صفتَي الفصاحة والبلاغة بأن يأتي «واضح المعنى، سهل اللفظ، جيّد السّبك، غير مستكره فج، ولا متكلّف وخم»[2]. ومن العلماء من يشترط في الفصاحة، بالإضافة إلى تمام آلة النطق، الفخامة والجزالة.

فماذا نستنتج من هذا الفصل؟

يجمع العَسكَري بين موقفَيْن متقابلَيْن: موقف تتطابق حسبه دلالة المصطلحَيْن ويَعتبر ميدان الدراسة الأسلوبيّة ميداناً واحداً تتفاعل فيه مكوّنات النّصّ وتتضافر لإبانة المعنى وإظهاره. وموقف يفصل أصحابه بين المصطلحَيْن ويضيّقون مجال الفصاحة إلى درجة أنَّهم اعتبروها صفةً للمتكلّم لا للكلام؛ وتتحقّق في النّصّ المنطوق لا المكتوب وفي الأمثلة التي ساقها العَسكَري ما يدلّ بوضوح على ما قلناه:

«وقيل زياد الأعجم لنقصان آلة نطقه عن إقامة الحروف، وكان يعبّر عن الحمار بالهمار، فهو أعجم، وشعره فصيح لتمام بيانه»[3].

والغريب أنَّ العَسكَري لم يُشر إلى التناقض الماثل في هذه الرواية وتذبذُب أصحابها بين أن تكون الفصاحة من خصائص التلفّظ أو من خصائص الملفوظ. ويبدو أنَّ المؤلف لم يستطع فضّ هذه الإشكالات وأنهى الحديث عن هذه المسألة بسرعة متعلّلاً بأنَّه لا يقصد من كتابه «سلوك مذهب المتكلّمين» لذلك لم يطل الكلام في هذا الفصل[4].

(1) الصناعتين، ص14.
(2) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(3) نفس المصدر، ص14.
(4) المصدر السابق، ص15. ويشير العَسكَري بعبارة مذهب المتكلّمين إلى طريقة في التأليف البلاغيّ موسومة بالحرص على تعريف الوجوه وتقسيمها وضبطها في أبواب معلومة والاهتمام بالدليل العقلي أكثر من الاهتمام بالنموذج الأدبي والحكم النقدي. وهي طريقة تقابل الطريقة الحريصة على إبراز التفاعل بين الناقد والنّصّ. وسنشير إلى الطريقتَيْن في الفصل الموالي الخاص بالمنهج.

وفعلاً، فصاحب الكتابِ لم يستطع استغلال هذا المدخل استغلالاً مُحكماً ولم يَبْنِ كتابه على أساسه فأُجهضت المحاولة وانفصلت بقيّة الفصول عن هذا المدخل. فلا هو دَرَس البلاغة والفصاحة من زاوية متّحدة متفاعلة ولا استطاع أن يلتزم بالفهم الضيّق. لذلك يشعر القارىء أنَّه يستأنف كلّ مرّة كلاماً جديداً لا علاقة له بهذه المسألة. ومن أحسن الأدلّة على ذلك دراسته لثنائيّة اللفظ والمعنى؛ فقد كنّا ننتظر أن يربطها ببحثه في معنى الفصاحة والبلاغة لكنّه باشرها كمسألة مستقلّة ناقلاً بشأنها أبرز حُجج المتقدّمين لفضل اللفظ على المعنى وفي طليعتها رأي الجاحظ المشهور:

«قال أبو هلال وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنَّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنَّما هو في جودة اللّفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحّة السبك والتركيب والخلوّ من أود النظم والتأليف»[1].

كما اعتمد على تقسيم ابن قُتَيْبَة للشعر ومنه استنتج أنَّ الكلام يدخل في جملة الجيّد إن كان لفظه «حلواً عذباً وسلساً سهلاً ومعناه وسطاً»، وهذه عنده من دلائل فضل اللفظ على المعنى[2].

ولتعويل العَسكَري على النقل والتقليد أهمل السياق التاريخي الحافّ بمثل هذه المواقف ولم يدرك أنَّ دفاع الجاحظ عن اللفظ كان محكوماً بعدّة عوامل لعلّ أهمّها احْتِدام الصّراع الحضاري، في عصره، بين العنصرَيْن العربي والأعجمي وظهور نزعة في النقد لا يحفل أصحابها إلاَّ بالمعاني ويرون أنَّ المعنى متى كان رائعاً حسناً ظلّ كذلك في أيِّ قالبٍ صِيغ.

واعتراضه على أبي عَمرو الشيباني مشهور في استحسانه قول الشاعر: [السريع]

لا تحسبنّ الموت موت البلى ... فإنَّما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكنّ ذا ... أفظع من ذاك لذلّ السؤال

(1) **الصناعتين**، ص64.

(2) المصدر السابق، ص65.

فقال الجاحظ: «وأنا رأيت أبا عَمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أنْ كلّف رجلاً حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له. وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أنَّ ابنه لا يقول شعراً أبداً»[1].

كما أنَّه لم يستفد من مجهودات بعض النقّاد الذين استطاعوا أن يُطوِّروا مبحث اللفظ والمعنى وأن يرسوه على قواعد نظريّة مستعينين في ذلك ببعض المقولات الفلسفيّة التي راجت في القرن الرابع كمقولة الصورة والمادة. وفي مُقدِّمة هؤلاء النقّاد قُدامة بن جَعفر؛ فقد دافع بشدّة عن أهميّة الصياغة والبِنية وذهب إلى أنَّها المُميَّز النوعي لصناعة الشعر والأدب لأنَّ الشعر صورة والمعاني مادة ولا تُنقص طبيعة المادة شيئاً من قدرة الصانع على صياغتها وإعطائها شكلاً فنّيًا ملائماً. ولذلك نراه لا يقيم بين المعاني مراتب منها ما يصلح للشعر ومنها ما لا يصلح واعتبرها جميعاً معرّضة للشاعر وَالمهمّ أن يُجوّد الشاعر في المعنى المختار ويبلغ الغاية فيه، ومن هنا أصبحت الحقيقة الموضوعيّة لا تصلح معياراً للفنّ؛ فمتى تقيّدنا بِحُدود الصورة والشكل «لم تعد مناقضة الشاعر نَفْسَه عيباً». ولا يمكن أن نحكم عليه إلاَّ حكماً آنيًا بما قال الشاعر في لحظة الخَلْق لاَ بما سبق أن قال؛ فللشاعر أن ينْسخَ ما سبق أن قاله ولا يُعدّ ذلك عيباً.

وقد تضافرت كل هذه العوامل لتخلق لنا في الثلث الأول من القرن الرابع مفهوماً جديداً للنّصّ الأدبيّ لم يسبق أن رأيناه تصبح بلاغته، حسبه، رهينة ما يتوفر فيه من مظاهر الفنّ الشكلي والتصوير؛ ففي مُقدِّمة **جواهر الألفاظ**[2] يُعبّر عن رأيه في أحسن البلاغة قائلاً:

«وأحسن البلاغة الترصيع والسّجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيراد الأقسام موفورة بالتمام وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة وصحّة التقسيم باتفاق النظوم وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف والمبالغة في الرصف وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني».

(1) **الحيوان**، 3/ 131.

(2) انظر: **جواهر الألفاظ**، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1932/ 1350، ص3.

فالبون شاسع بين هذا المفهوم وقائمة المفاهيم التي رأيناها عند الجاحظ مثلاً حيث كان الاهتمام موجَّهاً أساساً إلى علاقة القارىء بالسامع وتحقيق الفهم والإفهام. وهذا منْحًى في التقدير مختلف، فيه الإلحاح على الرسالة ذاتها وما يجب أن يتوفّر فيها في مستوى الإيقاع الشكلي وفي علاقة هذا الشكل بمحتواه والمقتضيات المنطقيّة التي يجب أن يخضع لها هذا المحتوى.

ومهما يكن رأينا في مذهب قُدامة هذا، وهو مذهب غير متماسك تمام التّماسك، فلا بدَّ من أن نعترف له بفضل التقدُّم بقضيّة اللفظ والمعنى خطوةً نظريّةً هامّةً مؤسَّسةً على مُعطيات ثابتة أهمّ ما فيها أنَّه من القليلين الذين وضعوا المُشكل وضعاً صحيحاً يقابل تقريباً ما نسمّيه نحن اليوم الشكل والمضمون.

إنَّ العَسكَري لم يستفد من كلّ هذا فبقيت مقارنته بين الفصاحة والبلاغة مقارنةً فرعيّةً هامشيّةً هي باب من جملة أبواب احتواها كتابه لا إطاراً منهجيًّا يمكن أن تُدرج فيه جملة القضايا. وهذا ما سيحاول الخَفَاجي تداركه في النصف الأول من القرن الخامس.

❖

سرّ الفصاحة هو أكمل محاولة في التراث البلاغيّ لضبط مقاييس الفصاحة وأنصع شهادة عن المآزق التي وقع فيها علماء البلاغة نتيجة فصلهم بين الألفاظ والمعاني وإرادة الانتصار لهذا الشقّ أو ذاك، كما يَجمع الكتاب، بوضوح، كلَّ السلبيّات التي دبّت إلى تيار كامل في التأليف بالغ أصحابه في تقنين ما لاح لهم سبب بلاغة القول وفصاحته وتقديمه في شكل قواعد يُقصد منها إما تعليم الفصاحة ذاتها أو كيفيّات الاستدلال على وجودها. يقول الخَفَاجي معرّفاً بغايات كتابه:

«وكانت منزلة الكتاب لمن لا يعرف البلاغة وطلاوة الكلام منزلة العروض لمن لا ذوق له يميز به بين صحيح النظم وفاسده (. . . .) فأما من يفرق بين الكلام المختار وغيره (. . . . .) فإذا عرف ما بينته وفصلته في هذا الكتاب علّل واستدلّ وذكر الوجوه والأسباب»[1].

(1) **سر الفصاحة**، ص88-89.

وأول إشكال يطرحه التأليف هو التضارب الجليّ بين حديثه عن فائدة الفصاحة في مطلع الكتاب وطريقته في تحديد الفَرق بينها وبين البلاغة.

يقول في المطلع: «أمّا العلوم الأدبيّة، فالأمر في تأثير هذا العلم فيها واضح، لأنَّ الزبدة منها والنكتة، نظم الكلام على اختلاف تأليفه، ونقده ومعرفة ما يختار منه مما يكره. وكلا الأمرين متعلّق بالفصاحة، بل هو مقصور على المعرفة بها. فلا غنى للمنتحل الأدب عمّا نوضحه ونشرحه في هذا الباب»[1].

أمّا الفرق بين الفصاحة والبلاغة فقد حدَّده بقوله: «والفرق بين الفصاحة والبلاغة، أنَّ الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلاً وصفاً للألفاظ مع المعاني. لا يقال في كلمة واحدة لا تدلّ على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها إنَّها فصيحة، وكلّ كلام بليغ فصيح وليس كلّ فصيح بليغاً، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه»[2].

ومضمون النّصّين لا ينسجم إلاً بأحد الاعتبارات الآتية:

- فإمّا أنَّه لا يعترف بأيّة مزيّة لوصف الألفاظ مع المعاني ـ وهو ميدان البلاغة في رأيه ـ فتبقى المزيّة مقتصرةً على اللفظ وحده وإذ ذاك لا نرى فائدة من البحث عن العلاقة بين الفصاحة والبلاغة ولا معنى لقوله كلام بليغ وأنَّ الفصاحة شطر البلاغة.
- أو أن يكون هناك بعض التجاوز في الاستعمال فأطلق الفصاحة في النّصّ الأول على ما تدلّ عليه الفصاحة والبلاغة معاً. وهو لا يُقبل في كتاب يروم من ورائه صاحبه أن يُقدِّم تأليفاً متكاملاً ونموذجاً يُحتذى.
- والإمكانيّة الثالثة هي أن يكون مفهوم الفصاحة عنده واسعاً بحيث يشمل خصائص اللفظ وخصائص الكلام؛ وإذ ذاك يصبح الفصل الذي أقامه بين الميدانَيْن مُصطنعاً أو أنَّه لم يستطع الالتزام به لتداخل الميدانَيْن وصعوبة الفصل بينهما.

---

(1) **سر الفصاحة**، ص3-4.

(2) المصدر السابق، ص55-56.

ولا يتسنّى معرفة أقرب الاعتبارات إلى الصواب إلاّ بعد استعراض شروط الفصاحة كما تبلورت في هذا المؤلف.

1 ـ شروط اللفظ المفرد

يفتتح قائمة الشروط بمُقدِّمة[1] فيها صدى تفكير قُدامة ومنهج الجاحظ. أمّا صدى قُدامة فيبدو في قوله بوجود طرفين متقابلين الأول لا مزيد على فصاحته والثاني مطرح مذموم، وأنَّ موقع الألفاظ من الطرفين بحسب ما يتوفر فيها من الشروط ـ وهي الفكرة التي بنى عليها قُدامة تقسيمه الثلاثي للشعر[2].

وتأثّره بمنهج الجاحظ جليٌّ في تقسيمه الشروط إلى قسمين: «الأول منهما يوجد في اللّفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضمّ إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض»[3].

وشروط اللفظة الواحدة ثمانية هي: «أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج»[4] «أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزيّة على غيرها وإن تساوتا في التأليف من الحروف المتباعدة»[5] ـ «أن تكون الكلمة كما قال أبو عثمان الجاحظ غير متوعرة وحشية»[6] ـ «أن تكون الكلمة غير ساقطة عاميّة كما قال أبو عثمان أيضاً»[7] ـ «أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاردة»[8] ـ «أن لا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره، فإذا أوردت، وهي غير مقصود بها ذلك المعنى، قبحت وإن كملت فيها الصفات التي بيّناها»[9] ـ «أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف»[10] ـ «أن

(1) **سر الفصاحة**، ص55-60.
(2) انظر: **نقد الشعر**، ص3-4.
(3) **سر الفصاحة**، ص60.
(4) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(5) المصدر السابق، ص61.
(6) المصدر السابق، ص63.
(7) المصدر السابق، ص69.
(8) المصدر السابق، ص72.
(9) المصدر السابق، ص78.
(10) المصدر السابق، ص80.

تكون الكلمة مصغرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك»[1].

وأغلب هذه المقاييس التي تدور إجمالاً على إيقاع اللفظة، وتعادل بنيتها، وملاءمتها لمقاييس الاستعمال، معروفة أشار إليها اللّغويّون وعلماء البلاغة المتقدّمون رغم ادّعاء صاحبها أنَّه «لم يرجع فيها إلى كتاب مؤلف ولا قول يروى»[2].

وهي من مستويات مختلفة؛ فبعضها يحيل على مُعطيات مضبوطة حصل بشأنها شبه إجماع، كاشتراطه أن تكون الكلمة جارية على العُرف العربي غير شاذّة، وبعضها الآخر إمّا نسبي يمكن أن يختلف في تقديره الناس ـ الشرط الثاني ـ أو في غير محلّه إذ لا دخل للفظ فيه ـ الشرط الثامن ـ.

وقد تعرّض ضياء الدين ابن الأثير في **المثل السائر** لهذه المقاييس بالنقد والانتقاد، ولعله من المفيد أن نورد بعض مواقفه لأنَّها تدلّ على حركيّة التفكير البلاغيّ وحيويّته بحكم أنَّ هذه المقاييس لم تستقرّ استقراراً نهائيًا إلى بداية القرن السابع هجريًا، وتكشف عن ارتباطها بمنطلقات مبدئيّة تؤثّر في صياغتها تأثيراً عميقاً.

فقد ناقشه في الشرط السادس والسابع لأنَّ الأخذ بهما كما جاءا يؤدِّي إلى الطعن في القرآن. والفرق بين موقف الرجلَيْن واضح؛ فابن سِنان الخَفَاجي قد فضّ مشكلة الإعجاز بالصرفة[3]، لذلك فهو يتصرّف في المقاييس اللغويَّة بأكثر حرية من ابن الأثير الذي يضطّره موقفه إلى الاحتراز من كل ما من شأنه أن يَمَسَّ بلاغة القرآن وفصاحته، ولذلك فإنَّ أدنى شبهة يمكن أن يؤدِّي إليها المقياس لا بدَّ من أن ترفع بالتأويل:

ففي حين يترك الخَفَاجي المقياس السادس عاماً غير مقيّد وهو «ألا تكون

(1) **سر الفصاحة**، ص82.
(2) المصدر السابق، ص85.
(3) المصدر السابق، ص92-93.

الكلمة قد عبَّر بها عن أمر آخر يكره ذِكره فإذا أوردت، وهي غير مقصود بها ذلك المعنى، قبحت وإن كملت فيها الصفات كقول الشاعر: (الوافر)

وكم من غائط من دون سلمى قليل الأنس ليس به كتيع[1]

فقد أراد الشاعر بالغائط البطن من الأرض إلاّ أن يستعمل في الحدث عن ذلك الأصل؛ في حين يتركه الخَفَاجي عاماً يضطر ابن الأثير إلى تدقيقه بإضافة قوله: «وذلك إذا كانت مهملة بغير قرينة تميّز معناها عن القبح»[2].

والسبب في ذلك أنَّ القرآن استعمل هذا النوع من المشترك كما في الآية: ﴿فَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِهِۦ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَٱتَّبَعُواْ ٱلنُّورَ ٱلَّذِيٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ﴾ [الأعراف: 157].

فالتعزير يطلق على التعظيم والإكرام وعلى الضرب الذي هو دون الحدّ وهما معنيان ضِدّان فحيث وردت في هذه الآية جاء معها قرائن من قبلها ومن بعدها فخصصت معناها بالحسن وميزته عن القبح[3].

أمّا المقياس السابع وهو المتعلّق بعدد حروف الكلمة فإنَّ ابن الأثير يُخَطِّئه أصلاً، وينطلق من شاهد من شواهد ابن سِنان وهو قول المتنبي: (الكامل)

إن الكريم بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سويداواتها

وهو لا يرى رأيه في أنَّ قبحها من كثرة حروفها وإنّما من قبح جمعها حتى أنَّك لو حذفت منها الألف و«الهاء» وهو العوض عن الإضافة لم تَحْسُن الكلمة.

وفي القرآن ألفاظ أطول منها وهي مع ذلك حسنة كقوله تعالى: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ ٱللَّهُ﴾ [البَقَرَة: 137] و﴿لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي ٱلْأَرْضِ﴾ [النُور: 55].

ولذلك رام ابن الأثير صياغة المقياس بطريقة أخرى تنزّه القرآن عن كلّ الشبهات ووجد في قضيّة الأصول، على مذهب النحاة وأهل التصريف، مبتغاه؛ فربط الحسن بالأصول الثلاثيّة وبعض الأصول الرباعيّة في حين استقبح ما ورد

---

(1) **سر الفصاحة**، ص78-79.
(2) **المثل السائر**، القسم الأول، ص261.
(3) **المثل السائر**، ص261.

على أصل خماسي كـ«جحمرش» و«صهصلق» ولهذا لا يوجد في القرآن من الخماسي إلاَّ ما كان اسم نبي عُرِّب اسمه»[1].

وفي هذه الأمثلة دليل على أهميّة القرآن في تغذية البحوث البلاغيّة والمناقشات التي دارت بين العلماء كما يدل أيضاً على أنَّ مقاييس الفصاحة والبلاغة كانت دائماً مشدودةً إلى هذا الأصل خادمةً له موظَّفةً للشهادة له بالحُسْن والكمال.

كما تطرّق بالنقد إلى بقيّة المقاييس من وجهة غير دينيّة فيها شيء من اللغة وشيء من الذوق الشخصي والفطنة إلى مواضع الزلل؛ فهو يرفض أن يكون الشرطان الخامس والثامن من أدلّة فصاحة اللفظ؛ فجريان اللفظة على العُرف العربي «فليس ذلك مما يوجب لها حسناً وقبحاً، وإنَّما يقدح في معرفة مستعملها بما ينقله من الألفاظ فكيف يعدّ ذلك من جملة الأوصاف الحسنة»[2].

وقد تنبّه ابن الأثير في هذا النقد إلى أن تطبيق هذا المقياس يعطّل التفاضل بين أفراد اللغة لأنَّ أكثر ما يجري منها بين الناس ولا سيما الأدباء هي ألفاظ رتّبها اللّغويّون في قسم ما يستجيب لمقاييس اللغة؛ فالحرص على العُرف قد يصلح للغويّ الذي يقنّن اللغة أمّا في البلاغة فلا نعتدّ به لأنَّ الكلمات لا تتفاضل من حيث كونها تستجيب لقوانين الفصاحة اللغويَّة وإنَّما لكونها تتضمّن شروطاً زائدة على ذلك.

كما يفرّق ابن الأثير بين الخصائص الذاتيّة في اللفظة وبين ما يعرض في السياق من جهة المتكلم، ولذلك لا يعتبر جهل المتكلم بمواضعات اللغة مقياساً يطبّق على اللغة لأنَّ لهذه وجوداً منفصلاً عن وجوده. وهو الأمر الذي وقع فيه من اعتبروا الفصاحة آلة البيان؛ فالتلفظ حدث طارىء على اللفظ ولا يمكن اعتباره بتلك الصفة إلاَّ إذا فهمنا اللفظ في المعنى اللغويّ الأصلي بمعنى النطق. وفعلاً، فإنَّ تعدّد معاني اللفظ في العربيّة كان سبباً في كثير من اللُّبْس الذي اكتنف مبحث اللفظ والمعنى قديماً وحديثاً وسنرى بعض تلك الالتباسات عند حديثنا عن مفهوم الفصاحة عند الجُرجانيّ.

---

(1) **المثل السائر**، ص266.

(2) المصدر السابق، ص227.

أمّا تصغير اللفظ طبقاً لما يقتضيه المعنى، وهو الشرط الثامن، فهو أمر يستدعيه المعنى أولاً ثمّ إنَّه أمر اختياري ثانياً لا حاجة إلى إدراجه ضمن القوانين العامّة لأنَّ معاني التصغير ليست «من الأشياء الغامضة التي يفتقر إلى التنبيه عليها»[1].

كما انتبه ابن الأثير إلى تورط الخَفَاجي في المقياس الأول ونبّه إلى أنَّ في اللغة من الأسرار ما لا تَسْتَطِيع حمله القوانين الصارمة الجافة.

فلئن كان أغلب اللغة «مستعملاً على غير مكروه»[2] دائراً على تباعد المخارج؛ فقد شذّ عن هذه القاعدة شواذ كثيرة تجد لها حسناً رائقاً، كما أنَّه ورد من المتباعد الحروف شيء قبيح أيضاً؛ و«ملع» بمعنى عدا هي أبعد ما تكون مخارج ففاؤها من الشفتين وعينها من وسط اللسان وعينها من الحلق وهي مع ذلك ثقيلة مُستكرهة.

ومن عجائب اللغة أنَّك متى بدّلت ترتيب الحروف صارت «علم» وعند ذلك «تكون حسنة لا مزيد على حسنها»[3].

ويتعجب ابن الأثير من انقلاب القبح حسناً والمخارج لم تتغيّر فلا بدَّ من أن يكون هناك سرّ وراء مخارج الحروف لا يفسره كون إخراج الحروف من الحلق إلى الشفتين أيسر من إدخالها من الشفة إلى الحلق لأنَّ في الكلمات ما يكون حسناً مليحاً في الاتجاه أو في الآخر[4].

وفعلاً، فالخَفَاجي جعل من مخارج الحروف مسألة خلافيّة ودخل في خصام مع الرُّمّاني ليس خالصها للعلم، في رأينا، وردَّ رأيه، وبالاستتباع رأى الخليل في تفسير التنافر بأنَّه يقع بقرب المخارج أو تباعدها، وانتهى إلى أنَّ الشأن في تباعدها لا اعتدالها واستشهد لذلك ببعض فواتح السُّور كـ«ألم» وبعض أدوات الربط كـ«أم» و«أوْ» وهي حُجج غير مقنعة لأننا لا نرى لهذه الأدوات

(1) **المثال السائر**، ص227.
(2) المصدر السابق، ص223.
(3) المصدر السابق، ص225.
(4) المصدر السابق، ص225.

فصاحةً وحسناً تفضل به سائر اللغة كما أننا لا نعرف مُفسِّراً واحداً ركّز تحليله للفواتح على فصاحتها.

ونعتقد أن تورط الخَفَاجي يرجع إلى أنَّه لم يصُغْ هذا المقياس صياغةً عامّةً كما فعل أسلافه كالخليل والجاحظ، فهؤلاء تحدّثوا عن ظاهرة التآلف بين الحروف وعدم التنافر ثم حاولوا التفسير؛ والقانون يبقى قائماً مهما اختلفت التفاسير في حين أنَّ الخَفَاجي صاغ من التفسير قانوناً ومن ثمّ أمكن الاعتراض عليه.

2 ـ شروط التأليف

في مطلع هذا القسم الثاني مُقدِّمة نظريّة فيها نزعة واضحة إلى التمنطق واستغلال بعض الأصول الفلسفيّة البسيطة التي أصبحت رائجة في الأوساط الفكريّة العربيّة في ذلك الوقت. وهي تقوم على قياس صناعة الكلام على أصول بقيّة الصناعات لتحديد موضوعها؛ فالحكماء ذهبوا إلى أنَّ كمال الصناعات بخمسة أشياء هي الموضوع، والصانع، والصورة، والآلة، والغرض؛ فالخشب مثلاً هو موضوع صناعة النجارة والنجّار هو الصانع والصورة هي التربيع المخصوص إن كان المصنوع كُرسيًّا، والآلة هي المنشار والقَدُّوم، والغرض هو ما من أجله رُتِّب المصنوع كالجلوس.

والاختلاف في صناعة الكلام واقع في الأصل الأول دون الأربعة الأخرى؛ فمن العلماء من ذهب إلى أنَّ المعاني هي موضوع هذه الصياغة، في حين ذهب آخرون إلى أنَّ موضوعها اللغة ذاتها. وهو الموقف الذي يتبنّاه المؤلِّف ويدافع عنه لما للألفاظ في رأيه، من تأثير بيِّن في الحُسْن والقُبْح.

واضطرّ المؤلف، بحثاً عن التكامل والانسجام بين هذا الموقف النظري العام وشروط اللفظ المفرد، إلى دحض الرأي القائل بأنَّ قدرة الصانع بالصورة لا بالموضوع؛ فالذي يصنع كُرسيًّا على هيئة مليحة من خشب رديء لا تُنقِصُ رداءة المادة من قيمة صناعته.

ورأيه أنَّ للمادّة تأثيراً في ذات الصورة وناظم الكلام يُحاسب على جودة المادة لأنَّه قادر على اختيار موضوعه لذلك لا عذر له في أن لا تكون في غاية

الجودة. وبناءً على كلّ ما تقدَّم يعرِّف الفصاحة تعريفاً يجمع إلى شرط الإفراد شروط التأليف وهو: «الفصاحة عبارة عن حسن التأليف في الموضوع المختار»[1].

وبدايةً من هذه النقطة سيتشعَّب التقسيم وتتداخل المسائل إلى حدّ التناقض، ويفلت زمام الأمور من يد المؤلِّف، وتتضح صعوبة بناء تأليف كامل على أساس التمييز بين الفصاحة والبلاغة أو اللفظ والمعنى.

وشروط التأليف قسمان: قسم يتّفق مع شروط اللفظة المفردة؛ وقسم لا يظهر إلاّ بضمّ الكلمات في السياق.

نذكر من القسم الأول اجتناب تكرّر الحروف المتقاربة وهو أوضح في التأليف لاستمرار التكرار فيه أكثر من استمراره في اللفظة. وقد استطرد الخَفَاجي إلى ذكر أوجه التكرار المُستَقْبَحة مشفوعةً بشواهد كثيرة أغلبها من الشعر. والناظر في هذه الشواهد يلاحظ أنَّ نزعة التقنين المسيطرة على الكتاب أوقعت المؤلِّف فيما وقع فيه اللغويّون وقت تَصَدَّوْا لِتَقْنين اللغة، فكانوا يضعون القاعدة أو القانون أحياناً من أجل صيغ شاذّة وشواهد غريبة لعلّها لا وجود لها إلاّ في مؤلفاتهم. كذلك الشأن هنا؛ فالشواهد غريبة لا نشك في أنَّ الرجل بذل جَهْداً كبيراً للعثور عليها وربّما اختلاقها؛ فالكثير منها غير منسوب وحتّى ما وقعت نسبته إلى شعراء معروفين فهو بيت ملتقط من بين آلاف الأبيات من الشعر الجيِّد. وفي كلتا الحالتين نشعر أنَّ همّه ـ وربما همّ فريق كبير من البلاغيّين ـ لا يختلف عن همّ النحاة: فهم لا يعلِّمون كيف يجب أن نكتب الكلام الجيِّد ولكن يعلِّمون ما يتحتّم تجنّبه. وإلاّ فكم من بيت في الشعر العربي على نمط قول أحدهم (مجهول): (البسيط)

لو كنت كنت كتمت الحبّ كنت كما كنّا نكون ولكن ذاك لم يكن[2]

وكم لأبي الطيب من بيت منسوج على منوال قوله: (الطويل)

---

(1) سر الفصاحة، ص88.

(2) المصدر السابق، ص90.

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه   ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف

ثم أليست طريقة الاستشهاد بالبيت الواحد مفصول عن سياقه سبباً في تضخيم صورة القُبْح، وهل كنّا نقف من البيت نفس الموقف لو قرأناه في غضون القصيدة كاملة؟

كما يلاحظ دارس هذه الشواهد، أمراً يكاد يناقض ما سبق أن ذُكِر، وهو وجود لفتات نقديّة طريفة تدلّ على بعض العمق في ربط الأدب بملابسات إنجازه مما يُكسب المقياس مرونةً ويخفّف من صرامة الأحكام فيغدو المُستقبَح مقبولاً. ولذلك سمح بالتكرار في حالتين: ـ إذا كان المعنى لا يتمّ إلاَّ به كقول المُتَنَبِّي: (الطويل)

وأنت أبو الهيجا بن حمدان يابنه   تشابه مولود كريم ووالد

فحمدان حمدون وحمدون حارث   وحارث لقمان ولقمان راشد

«فليس هذا التكرار عندي قبيحاً لأنَّ المعنى مقصود لا يتمّ إلاَّ به وقد اتفق له أن ذكر أجداد الممدوح على نسق واحد من غير حشو ولا تكلّف لأنَّ أبا الهيجاء هو عبدالله بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد»[1]. ويسوق لنفس الشاعر مثالاً آخر ـ يتخلّص منه إلى وضع قاعدة عامّة في التكرار: «فمتى وجدت المعنى عليه ولا يتمّ إلاَّ به لم يحكم بقبحه، وما خلف ذلك قضيت عليه بالإطراح ونسبته إلى سوء الصناعة»[2].

أمّا الحالة الثانية فأطرف من الأولى لأنّها تربط بين بِنية النّصّ اللغويَّة وروح الكاتب ويصبح التكرار علامةً تكشف عن «هوس» يعتمل داخل الشاعر، واتّباعه في النّصّ نوعاً من التفريج عن النفس والتلذّذ الخيالي؛ فقد روى الخَفَاجي أنَّ أُستاذه المَعَرّي ذكر ـ يوماً ـ قول الشاعر: (الطويل)

ألا طرقتنا بعدما هجعوا هند   وقد سرن خمسا واتلأب بنا نجد

ألا حبّذا هند وأرض بها هند   وهند أتى من دونها النّأي والبُعد

(1) سر الفصاحة، ص95.

(2) المصدر السابق، ص95، 96.

وقال: «من حبّه لهذه المرأة لم يرَ تكرير اسمها عيباً ولأنّه يجد للتلفظ باسمها حلاوة»[1].

ومن الشروط المشتركة الشرطان الخامس والسادس وهما أن تكون الكلمة جارية على العُرف العربيّ الصّحيح وألاّ يقصد بها معنى غير ما تواتر عليه استعمالها. وهنا يبدو الاختلاط وتبرز الصعوبات الناتجة عن القسمة الثنائيّة؛ فالشرط السادس لا يمكن أن يوجد إلاّ بورود الكلمة في سياق مُعيَّن نفهم منه أنَّها لم تُستعمل على العادة، ولذلك فاعتبار ذلك من شروط اللفظ المفرد هو ضرب من التداخل وقد اعترف المؤلف نفسه بذلك إذ قال: «فللتأليف فيه تعلّق بحسب إضافة الكلمة إلى غيرها فإنَّ القبح يختلف بحسب ذلك»[2]. فكلمة «المقاعد» في بيت الشَّريف الرضي: (الكامل)

اعزز عليّ بأن أراك وقد خلت   من جانبيك مقاعد العوّاد

ليست قبيحة في ذاتها وإنَّما من إضافتها إلى من يحتمل إضافتها إليهم وهم العوّاد، ثم إنَّ الشاعر لو أخرجها مخرج الاستعارة كأن يقول مقاعد الجبال «لكان الأمر أسهل وأيسر»[3].

وكذلك الشأن في الشرط الخامس ولا سيّما أنَّ المعنى الغالب على «العُرف» في رأي الخَفَاجي هو الإعراب بالدرجة الأولى[4]. وإعراب الكلمة تَبَعٌ لتأليفها في الكلام لأننا لا نتصوّر لها حركة إلاّ مناسبة لمحلّها من الجملة.

أمّا بقيّة الشروط فلا عُلْقَةَ للتأليف بها.

بعد هذا القسم الأول ينتقل المؤلف إلى الشروط الخاصّة بالتأليف. وقد حاول في البداية أن يباشرها مباشرةً تأليفيّةً بضمّ عدد من المسائل إلى أصل عامّ إلاَّ أنّه عدل عن ذلك لسبب غير واضح، وأصبح يستعرض الشروط بصفة منفردة، تجعل الإلمام بتخطيط الكتاب غير ميسور.

---

(1) **سر الفصاحة**، ص95-96.

(2) المصدر السابق، ص102.

(3) نفس المصدر، ص102.

(4) انظر: في ذلك المصدر السابق، ص100 و102.

والأصل الكبير الأول والوحيد هو: «وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازاً لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فيه»[1]؛ وهو مقياس فضفاض دخلت فيه أهمّ قضايا التركيب والدلالة التي كانت محور المؤلّفات البلاغيّة السابقة كالتقديم والتأخير، والقلب، وحسن الاستعارة، والحشو، والمعاظلة وتجنُّب ألفاظ المدح في الذمّ وألفاظ المتكلِّمين والنحويين ومن إلبهم[2].

أمّا الشروط المنفصلة فهي المناسبة بين الألفاظ وهي عنده نوعان: نوع من طريق الصيغة كالسجع والازدواج والمجانس ونوع من طريق المعنى كالمطابق والمخالف[3] والإيجاز والاختصار[4] ووضوح معنى الكلام وجلائه حتى لا يحتاج إلى فكر في استخراجه[5] والإرداف والتّتبيع والتمثيل[6]؛ ويختم مقاييس اللفظ بنصّ نورده على طوله لأننا سننطلق منه في التعليق.

«فهذا منتهى ما نقوله في الألفاظ بانفرادها واشتراكها مع المعاني، ومن وقف عليه عرف حقيقة الفصاحة ومائيتها، وعلم أسرارها وعللها فأما الكلام على المعاني بانفرادها، فقد قدمنا القول بأنَّ البلاغة عبارة عن حسن الألفاظ والمعاني، وأنَّ كل كلام بليغ لا بدَّ أن يكون فصيحاً، وليس كلّ فصيح بليغاً إذ كانت البلاغة تشتمل على الفصاحة وزيادة لتعلّق البلاغة مع الألفاظ بالمعاني.

فإذا كان قد مضى الكلام في الألفاظ على الانفراد والاشتراك، فلنذكر الآن الكلام على المعاني مفردة من الألفاظ، ليكون هذا الكتاب كافياً في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة. فإنَّهما وإن تميّزا من الوجه الذي ذكرته فهما عند أكثر الناس شيء واحد. ولا يكاد يفرق بينهما إلاَّ القليل والله يمنّ بالمعونة والتسديد برحمته»[7].

(1) **سر الفصاحة**، ص103.
(2) انظر: تفاصيل هذه المسائل في المصدر السابق، ص103-162.
(3) المصدر السابق، ص162 وما بعدها.
(4) المصدر السابق، ص194.
(5) المصدر السابق، ص209.
(6) المصدر السابق، ص218-221.
(7) المصدر السابق، ص292.

يلخِّص هذا النّصّ، بما فيه الكفاية، تذبذب الخَفَاجي واشتباه الطرق أمامه وشعوره بالمضايق التي نتجت من تقيّده بفَاصِلٍ شَكْلي بين الفصاحة والبلاغة أو إن شئنا من مبالغته في توسيع مجال الأولى على حساب الثانية؛ ففي الفقرة الأولى يذكر أنَّ ما حلله متعلّق بالألفاظ بانفرادها واشتراكها مع المعاني، وبمقارنة هذا بالفقرة التي ذكر فيها الفرق بين الفصاحة والبلاغة حيث يقول: «والبلاغة لا تكون إلاَّ وصفاً للألفاظ مع المعاني»[1] نستنتج أنَّ ما ذَكَر في شروط التأليف هو من مجال البلاغة. لكن المؤلف يضيف بعد ذلك مباشرةً ما يصدّ عن الفهم: «ومن وقف على هذا عرف حقيقة الفصاحة ومائيتها»، ثم يضيف ما يفهم منه أنَّ البلاغة لا تتمّ إلاَّ بالقسم المتبقّي من الكتاب وهو الكلام «على المعاني مفردة من الألفاظ» بغية أن يكون الكتاب «كافياً في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة». ويختم الفقرة بشيءٍ من التراجع والاحتراز فيقرّر أنَّهما عند أكثر الناس شيء واحد.

والناظر في القسم المُخصَّص لشروط التأليف يلاحظ هذا التذبذب على مستوى العبارة؛ فكثير من الشروط بدأها بقوله: «ومن شروط الفصاحة والبلاغة»[2]، بينما المفروض أن تكون لشروط الفصاحة بالتأليف، وإقراره في أول الكتاب أنَّ الكلام على المقصود «وهو الفصاحة غير متميّز إلاَّ في الموضع الذي يجب بيانه من الفرق بينهما على ما قدمت ذكره، فأما ما سوى ذلك فعام لا يختص وخليط لا ينقسم»[3]. هذا الإقرار لا يكفي لرفع الالتباس من جهتين: أولاً: لأنَّه أصرَّ على ضرورة بيان الفرق بينهما وشروط التأليف عنده وجه من وجوه ذلك الفرق؛ وثانياً: أننا إن قبلنا أنَّ المواضع التي ذكرت هي فعلاً مشتركة بين الفصاحة والبلاغة فلماذا لم تُدرج وجوه أخرى تعلُّقها بالمعنى في نفس الدرجة أو أكثر في نطاق هذا المشترك؛ إذ عبَّر المؤلف بما لا يدعو مجالاً للشك في أنَّها من شروط الفصاحة والفصاحة وحدها.

فما الفرق بين الإرداف والتتبيع والتمثيل، وهي من شروط الفصاحة

(1) **سر الفصاحة**، ص55-56.
(2) المصدر السابق، ص209، 218، 221.
(3) المصدر السابق، ص57.

والبلاغة عنده، والاستعارة التي ذكر صراحةً أنَّها من باب وضع اللفظ في موضعه، وحتى إن اعترض علينا بأنَّ مذهبه في الاستعارة القول بالنقل والنقل يجري على اللفظ فإننا نسأل عن السبب الذي جعله يَعدُّ الطباق، وهو ألصق الوجوه البلاغيّة بالمعنى، من خصائص المناسبة بين الألفاظ ولا سيما أنَّه ذكر أنَّها مناسبة تتمّ من طريق المعنى[1].

ولا تقف مظاهر التردد والالتباس عند حدود ما ذكرنا؛ فهناك نصوص أخرى أخطر في الدلالة على التناقض، فليس من السهل أن نوفق بين المبالغة في تقدير اللفظ التي يتأسّس عليها كل الكتاب وبين هذه الفقرة التي تنزل باللفظ إلى مرتبة الوسائل الخادمة للمعاني والطرق الموصلة إليها مما يجعل فضلها رهين الكيفيّة التي تخدم بها ذلك المعنى وتوصل إليه.

«إنَّ الألفاظ غير مقصودة في أنفسها وإنَّما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام، فصار الكلام بمنزلة الطريق إلى المعاني التي هي مقصودة»[2].

وهذا الموقف النظري ينطبق على كثير من المسائل الواردة في الكتاب. نذكر منها مثلاً حديثه عن الحشو؛ فالمصْطلح نفسه نابعٌ من مقياس معنوي لا شكّ فيه لأنَّ الذي يتقرر به أنَّ إثبات الكلمة وحذفها سواءٌ أو «أن تؤثر في الكلام نقصاً وفي المعنى فساداً» أو «أن تفيد فائدة ممتازة يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة»[3]، إنَّما هو المعنى ولا دخل لذات اللفظة في ذلك يدل على ذلك طريقة الخَفَاجي في التعبير وذِكره مصطلحَي «المعنى» و«الفائدة». وردُّه على أبي هاشم الجُبّائي لخلطه بين جيد الحشو ورديئه مبني على أصول معنوية واضحة[4].

ويمكن أن نسوق أمثلة كثيرة إذ أتى المؤلف وهو يستعرض شروط الفصاحة بالتأليف على أهمّ المسائل الموجودة في كتب البلاغة ونقد الشعر.

---

(1) **سر الفصاحة**، ص162.
(2) المصدر السابق، ص203.
(3) المصدر السابق، ص169.
(4) المصدر السابق، ص141.

فما الذي دفع الخَفَاجي إلى توسيع مفهوم الفصاحة إلى هذا الحدّ؟

نعتقد أنَّ المعنى الذي بنى عليه تصوره لمسألة الفصاحة سبب من الأسباب المهمّة؛ فقد فهمها بمعنى الإبانة والإظهار، وقد رأينا أنَّ العَسكَري طابق، لمّا ذكر هذا المعنى، بينها وبين البلاغة؛ ولعله لهذا السبب أعرض عن بناء كتابه على هذه الثنائيّة. أما الخَفَاجي فبقي متشبّثاً بالفرق. وفَهْمُ الجذر «فَصُحَ» بهذه الكيفيّة يفسّر ظاهرتين بارزتين في الكتاب: فمن ناحية، انضواء الوجوه البلاغيّة بمختلف أقسامها: التركيب والدلالة والمحاسن، تحت لواء الفصاحة بحكم أنَّ اللغة حقيقةً كانت أو مجازاً كنايةً أو تصريحاً موضوعة للإبانة عن المقاصد ولا سيما أنَّ الفن اللغويّ ارتبط منذ عهد مبكِّر بقضيّة الفَهْم والإفهام إحدى دعائم التفكير البلاغيّ التي بناها الجاحظ ـ ومن ثمّ كان كلّ ما له عُلْقَة ببيان المعنى وإظهاره فصاحةً. ومن ناحية ثانية، ونتيجة لهذا الموقف، تمسّك الخَفَاجي في كلّ المسائل التي عرضها بالوضوح وجعل المعنى في صدارة المقاييس التي تُقيَّم على أساسها الأساليب ويُحكم في شأنها بالقبول أو الاطِّراح. وبلغت هذه النزعة أَوْجُها، عنده، في فصله بين فَهْم الأدب وتمثُّله وقوتَي التأمل والفكر[1]. وسنشير في الفصل الأخير من هذا العمل إلى دور الخَفَاجي في ترسيخ النظرة النفعيّة المعنويّة للفنّ وهي النظرة التي نَحَتَ الجاحظ معالمها الرئيسيّة.

أمّا السبب الثاني الذي دفع به في هذه المضايق فهو، في رأينا شدّة إعجابه بقُدامة بن جَعفر، والرغبة في تصنيف كتاب في الفصاحة على منوال كتابه في **نقد الشعر**؛ والالتزام بمقولاته التزاماً شكليًّا أدّى إلى فَهْم الأمور فَهْماً ضيّقاً ظهرت آثاره في تشعُّب أقسام الكتاب وكثرتها وفي صعوبة الالتزام بالفرق الذي قرّره بين الفصاحة والبلاغة. ولا نبالغ إن قلنا إنَّ الخَفَاجي ضحية من ضحايا منهج قُدامة في التأليف.

ووجوه الشَبَه بين المؤلِّفَيْن كثيرة: فهما متشابهان في دوافع التأليف: فكما لم يجد قُدامة «أحداً وضع في نقد الشعر وتلخيص جيده من رديئه كتاباً»[2] جاء

(1) **سر الفصاحة**، ص196.

(2) **نقد الشعر**، ص1.

تأليف الخَفَاجي ـ حسب قوله ـ «مفرداً في بابه غريباً في غرضه»[1]؛ ومتشابهان في الغاية: فغاية **نقد الشعر** صياغة الأحكام الأدبيّة صياغةً مضبوطةً بوضع ما يوافقها من أسماء ومفاهيم توفر للناقد أداة عمل ناجعة. وقد لخّص قُدامة هذه الغايات في قصة الشاعر الذي كان يحسّ بالعيب في شعره فلا يثبته فعرض شعره على العلماء بالشعر فلم يوقفوه على غرضه حتى صادف صاحب نقد الشعر فذكر له العيب باسمه[2] وتلك كانت غاية الخَفَاجي من تأليف **سر الفصاحة**[3].

والخَفَاجي كثير الإشارة إلى قُدامة كثير النقل عنه، فهو يستعمل مصطلحه ويورد شواهده ويثبت تعاليقه بنصها دون أن يذكر اسمه[4]؛ وقد يطول النقل فيشمل صفحات عديدة وقضيّة كاملة[5].

وهو مثل قُدامة يعتبر التشبيه معنًى لا مجازاً، ويدرس صحة التشبيه في قسم المعاني[6] كما يرى رأيه في الغلوّ والإفراط في الصفة[7].

ونتيجة هذا التأثُّر الواضح فَهِمَ المعاني فهماً منطقيًّا لا لغويًّا واعتذر عن عدم تمكّنه من حصرها بقوانين تستوعب أقسامها وفنونها لأنَّها «ثمرة علم المنطق»[8]. ولذلك فالمعاني التي يكتمل بها الكتاب ويصبح «كافياً في العلم بحقيقة البلاغة والفصاحة»[9] على حدّ قوله هي المعاني التي ذكرها قُدامة في بابين من كتابه هما: «ما يعمّ جميع المعاني الشعريّة»[10] و«العيوب العامّة للمعاني»[11]، بإضافة بعض المسائل الأخرى التي تعرَّض إليها في باب «نعوت

---

(1) **سر الفصاحة**، ص5.
(2) **نقد الشعر**، ص4-5.
(3) **سر الفصاحة**، ص88.
(4) قارن بين **سر الفصاحة**، ص224، **ونقد الشعر**، ص70. حيث تناولت صحة الاستعارة. وفي الإحالات الموالية تشير الصفحات الأولى إلى الكتاب الأول والثانية إلى الثاني.
(5) انظر: الحديث عن الاستحالة والتناقض، ص227-234 وقارنه بما ورد ص124-134.
(6) قارن بين 235-252 و55-61.
(7) قارن بين 256 و24-27.
(8) **سر الفصاحة**، ص223.
(9) المصدر السابق، ص222.
(10) **نقد الشعر**، ص 70 وما بعدها.
(11) المصدر السابق، ص119 وما بعدها.

المعاني الدال عليها الشعر»[1] كصحّة التشبيه مثلاً.

وضيق فَهْم الخَفَاجي، بل سوء فَهْمه، متأتٍّ في نظرنا من أمرين: إنَّه لم يدرك تمام الإدراك البناء الثلاثي الذي سار عليه قُدامة في تحقيق القول في المعاني، وهو المعاني العامّة المشتركة، والمعاني الخاصّة، والمعاني الدال عليها الشعر وهي الأغراض كالمديح والهجاء والوصف. وهذا البناء خفَّف شيئاً ما من صرامة النزعة العقليّة المُجحفة التي تَسِمُ كثيراً من أبواب تأليفه وسمحت له بتوزيع المسائل على أبواب كثيرة؛ فواضح أنَّ النعوت العامّة، وهي من إفراز تطبيق المقولات العقليّة على قضيّة الدلالة، مستعملةٌ كمداخل لدراسة المعاني الدال عليها الشعر أو المعاني الخاصّة بحيث لم تقتصر دراسته لها على القسم العام؛ بينما أدرج الخَفَاجي المعاني الخاصّة في باب الفصاحة فبقي قسم المعاني عنده مركّزاً على ما سمّاه قُدامة بالنعوت العامّة.

والأمر الثاني، أنَّه أراد بناءَ كتابٍ على نسق **نقد الشعر** والإحاطةَ بكلّ القضايا التي تضمّنها بإضافة مسائل بلاغيّة أخرى من دون أن يستغلّ المفهوم المنهجي الأساسيّ الذي يقوم عليه نقد الشعر وبه تتماسك أقسامه وهو مفهوم «الائتلاف». وهو أهمّ مساهمة لقُدامة على صعيدَي التنظير والتخطيط.

فتخطيط **نقد الشعر** مُحكم في ذاته بقطع النظر عن فعّاليته كتصوُّر لدراسة الشعر، بناه قُدامة كما هو معلوم على ثنائيّتَيْن متكاملتَيْن: دَرْسُ عناصر حدّ الشعر وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية منفردة ثم درسها مؤتلفة: ائتلاف اللفظ والمعنى، وائتلافه مع الوزن، وائتلاف المعنى والوزن، وأخيراً ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت. وقد دُرست كلّ هذه العناصر، بسيطة ومركّبة، في حالتَي الإيجاب والسّلب أي عندما تكون «نعوتاً أو تكون عيوباً». وعلى هذا النمط وجد قُدامة متّسعاً لإدراج القضايا البلاغيّة في مجالها.

وقد اضطرت القسمة الثنائيّة الخَفَاجي إلى حشد المسائل التي كانت موزّعة على أبواب عديدة في قسم الألفاظ المؤلفة، بلا تمييز؛ فجعل المجانس

(1) **نقد الشعر**، ص23.

والمطابق[1]، والمساواة والإشارة[2]، مثلاً، صفات للفظ بينما هي عند قُدامة إمّا من نعوت المعاني ـ المجانس والمطابق[3] ـ وإمّا من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى ـ المساواة والإشارة[4] ـ، وأغرب من ذلك كلّه استطراده في قسم الألفاظ المؤلفة إلى موضوعات لا علاقة لها بالفصاحة. من ذلك حديثه المطوّل عن وصف القوافي وعيوبها[5]. ولا تفسير لإيرادها هنا إلاَّ الرغبة في الإتيان على كلّ ما جاء عند قُدامة.

وبالجملة، فكتاب **سرّ الفصاحة** هو أكثر المحاولات إغراقاً في الانتصار للفظ[6] وتخصيصه بالمزيّة والفضل في جودة الكلام وحُسنه، إلاَّ أنَّه، من جهة محتواه، حُجَّةٌ قاطعةٌ لترابط الألفاظ والمعاني وتداخل ميدانَي الفصاحة والبلاغة. وقد برهن صاحبه على شدّة التحامهما من حيث أراد أن يُقنع بانفصالهما إذ لم يتسنّ له الالتزام بالمنطلق المنهجي الذي رام بناء الكتاب عليه بل إنَّ ذلك قد تسنّى ولكن بكثير من الإحالة والتناقض والخطإ في التقدير. وتطرُّف الخَفَاجي في تمسكه بقيمة اللفظ حمل معاصره عبد القاهر الجُرجانيّ على معارضة هذا التيار بكثير من الحدّة والعنف.

❖

ينطلق الجُرجانيّ من التسليم بتطابق المفهومين[7]. لذلك تركّزت جهوده على مناقشة ما ترتّب عن الفصل بينهما من مبالغات في تقدير دور اللفظ ونُصرته على المعنى، ومن خطإ في تبيُّن المداخل إلى أسرار البلاغة؛ فكانت مسألة

---

(1) انظر: **سر الفصاحة**، ص188، 199.

(2) المصدر السابق، ص196.

(3) انظر: **نقد الشعر**، ص78.

(4) **نقد الشعر**، ص84-85.

(5) **سر الفصاحة**، ص171-182.

(6) بشرط أن نفهم اللفظ في الأبعاد التي حاولنا استعراضها؛ فكثيراً ما لاحظنا في الدراسات ميلاً إلى اعتبار محاولة الخَفَاجي في «فصاحة الألفاظ مفردة». انظر على سبيل المثال: أحمد مطلوب، **عبد القاهر الجُرجانيّ: بلاغته ونقده**. ط1، بيروت. 1973، ص101.

(7) انظر: **دلائل الإعجاز**. ط. المنار، ص35 وما بعدها، وص349-350.

اللفظ والمعنى من المسائل الطاغية على كتابَيْه، تكاد تلابس كل ما تطرق إليه بالدرس والتحليل؛ ولا عجب في ذلك فاللفظ والمعنى عماد الظاهرة اللغويَّة وأُسس العبارة. وكل كلام عن الكلام، من أي زاوية كان، هو في جوهره، تحديد لماهيّة كلٍّ منهما وتحليل للكيفيّات التي يتمُّ بها تلاحمهما سواءٌ في مستوى اللفظ المفرد أو في مستوى التركيب.

ولهذه المسألة في تفكير الجُرجانيّ مكانةٌ خاصّةٌ مُستمدَّةٌ من طبيعة المنهج الذي اعتمده لمحاصرة أُسس بلاغة الكلام وأسبابها والسرّ في فضل بعضه على بعض. والعلاقة بين أصول المنهج ـ وهو النظم ـ ومسألة اللفظ والمعنى علاقة جدليّة تنطمس بموجبها الرابطة السببيّة المباشرة ـ العلة والمعلول. بمعنى أنَّ مواقفه منها محكومة بتوجّهه المنهجيّ العامّ، وتبلور ملامح التوجُّه رهينة كل تلك المواقف التي عبَّر عنها. ومن ثم تجاوز حديثه عن اللفظ والمعنى تعديل بعض الآراء المبالغ فيها ومناقشة ما إذا كان الفصل بين الفصاحة والبلاغة جائزاً من جهة اللغة أم غير جائز إلى صراع منهجي ذي أبعاد «إبستيمولوجيّة» تؤذن بانكسار عميق في مستوى الأصول المؤسِّسة للعلم. وقد اتخذ هذا الصراع طابعاً جدليّاً عنيفاً يُعدّ من عيون المناظرات اللغويَّة في دقّة الاعتراض والردّ واحتداد اللهجة.

وسنقتصر في هذا الفصل على آرائه المتعلِّقة رأساً باللفظ والمعنى مُرجِئين الحديث عن أُسسها الفكريّة ومستنداتها المبدئيّة إلى القسم الخاص بالمنهج. وسنحاول احترام طابع الرجل في التأليف فنزاوج بين الإبرام والنقض مُبرِزين ما بدا لنا شَطَطاً في الرأي أوقعه فيه تحمُّسه لمنهجه ودفاعه عن نظريّةٍ «يرى فيها الطريقة الوحيدة لإدراك أسباب البلاغة والاهتداء إلى دلائلها»[1].

❖

يبدأ الجُرجانيّ في مطلع **دلائل الإعجاز** بانتقاد ثلاث طُرُقٍ في فَهْم الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة: طريقة من لا يرى لها معنى أكثر ممّا يرى لبقيّة أصناف الدلالات على المعاني كالإشارة والخطّ والعقد، وطريقة من يقيس

(1) عبد القادر المهيري: «مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجُرجانيّ في اللغة والبلاغة»، **حوليات الجامعة التونسيّة**، 11/ 1974، ص108.

الفصاحة بالتلفُّظ كأن «يكون المتكلّم في ذلك جهير الصوت، جاري اللسان، لا تعترضه لكنة ولا تَقِفُ به حبسة»[1]، وهو ما اصطلحت المؤلَّفات السابقة على تسميته بتمام آلة البيان، وطريقة من يقيسها بمقاييس اللغويّين ولا يهمّهم من أمرها «إلاّ الصحة المطلقة وإلاّ إعراباً ظاهراً»[2] وأن لا يلحن المتكلّم «فيرفع في موضع النصب، أو يخطئ فيجيء باللفظة على غير ما هي عليه في الوضع اللغويّ وعلى خلاف ما ثبتت به الرواية عن العرب»[3].

ويَحْسُن، قبل البحث عن دوافع هذا الموقف، أن نُبدي بعض الملاحظات: فتراجُع المقاييس المتعلِّقة بالتلفُّظ قد يكون ذا دلالة خطيرة على تطوّر الأجناس الأدبيّة بين القرنين الثالث والخامس ومن ثمّ على تطوّر التفكير البلاغيّ وتغيُّر مقاييسه بتغيُّر الجنس الأدبي المعتمد وطرائق إيصال الثقافة السائدة.

فقد أشرنا إلى أهميّة التلفُّظ، عند الجاحظ، في تحديد خصائص النّصّ، وأرجعنا ذلك إلى طغيان ظاهرة المشافهة وسيادة الخطابة كجنس أدبي متميِّز وممارسة لغويّة فنّيّة لها مُبرِّراتها في السياق التاريخي والحضاري للقرن الثالث[4]. ورفضها بهذا الشكل قد يُفهم منه فقدان الخطابة المكانة التي كانت تحتلّها وبروز الكتابة والقراءة كبديل للمشافهة والسّماع. وفي نصوص الجُرجانيّ إشارات كثيرة تدعِّم هذا التأويل لعلّ أهمّها النّزعة العقليّة الطّاغية على تفكيره البلاغيّ واعتباره البلاغة علماً يقوم على «دقائق وأسرار، طريق العلم بها **الرّويّة والفكر** ولطائف مستقاها **العقل**»[5].

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص54-55.

(2) المصدر السابق، ص284.

(3) المصدر السابق، ص55.

(4) نقترح أن تكون العلاقة بين المقاييس البلاغيّة والسياق الحاف طريقة لتقييم المساهمات البلاغيّة ومعرفة حظِّها من «**الإبداع**» و«**الإتباع**». فيمكن، مثلاً، بناءً على تاريخ الأدب وتطوُّر أجناسه أن نعتبر تمسُّك العَسكَري بمقاييس التلفُّظ ضرباً من التقليد إن أثبت البحث تراجع الجنس الخطابي مثلاً. وبنفس الطريقة يمكن أن نقيِّم نقوله عن الجاحظ ولا سيما رأيه المشهور في المعاني؛ إذ من أبرز مظاهر التقليد، في تصورنا، فصل الآراء عن السياق المولد لها.

(5) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص55.

فالفرق كبير بين هذا التصوُّر وتصوُّر الجاحظ ومن لفَّ لفَّه حيث كان يؤكِّد على أن يكون المعنى في ظاهر اللفظ وألاّ يكون اللفظ إلى السمع أسرع من المعنى إلى القلب؛ وهي مقاييس يفرضها السماع وضرورة تمثُّل أجزاء النّصّ أوّلاً بأوّل حتّى لا يفلت الخيط النّاظم لها.

أمّا انتقاده من لا يرى للبيان، صنو الفصاحة والبلاغة والبراعة، معنى أكثر ممّا يرى لبقيّة أصناف الدلالات على المعاني فهو نوع من المغالطة في بناء المُقدِّمات يُتقنها من تمرَّس بالخلافيّات بغية تدعيم الموقف والإقناع بالرأي. فنحن لا نعرف من علماء البلاغة من اقتصر على هذا الفهم بمن في ذلك الجاحظ وابن وهب الكاتب وهما صاحبا أشهر تأليفين في الموضوع.

والمتثبِّت في كتابَي الجُرجانيّ يلاحظ أنَّه كثيراً ما عمد إلى هذه الطريقة في عرض آراء سابقيه مما يدلّ على أنَّ همّه ليس الأمانة في العرض بقَدْر ما هو الدفاع عن المعتقد؛ وبذلك تفقد مؤلفاته قيمتها الوثائقية ولا يمكن استعمالها لدراسة الأطوار السابقة إلاَّ بكثير من الاحتراز وذلك رغم أهميّتها العظيمة من وجوه أخرى.

فكثيراً ما نشعر أنَّه يتعمّد الانطلاق من مُعطيات منقوصة أو خاطئة ليوجّه النقاش الوجهة التي تخدم غرضه وتدعِّم موقفه، ولعل أبرز نموذج لذلك الكيفيّة التي قدَّم بها علاقة الفصاحة والبلاغة عند المتقدّمين؛ فهم لم يقتصروا في معنى الفصاحة على ما ذكره الجُرجانيّ بل كانوا يمزجون بين مستويات متعدّدة، منها ما يتعلّق بذات اللفظ وخصائص بنيته الخارجيّة ومنها ما يتعلّق بفصاحته اللغويَّة بأن يكون مما ثبتت به الرواية عن العرب. وكل هذه الخصائص جزء من مفهوم أوسع هو البلاغة[1].

والجُرجانيّ لا يَعتدُّ بهذا لتشبّثه بمنطلقه المبدئي الذي لا يرى بموجبه فرقاً البتّة بين المفهومَيْن، يبدو ذلك جليّاً في مناقشته رأي الجاحظ المشهور الذي لم

---

(1) مما تتأكّد به صحة ما ذهبنا إليه ترجيح الباحثين أنَّ الجُرجانيّ لم يطّلع على **سر الفصاحة**، للخفاجي وهو أكثر المحاولات تطرُّفاً في مسألة الفصاحة.
انظر: G. Von Grunebaum. مقال **دائرة المعارف** المذكور، ص844.

يتورّع عن نعته بالشبهة والزّعم. وملخّص هذا الرأي - على لسان صاحب **الدلائل** - «أنَّ لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي وتعديل مزاج الحروف حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان»(1).

ثم يأتي بشاهد الجاحظ: [الرجز]

وقبر حرب في مكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر

ويصوغ من جديد رأي الجاحظ ومؤدّاه «أنَّ الكلام إذا سلم من ذلك وصفا من شوبه كان الفصيح المشاد به والمشار إليه»(2)، ثم يرده لأنَّ هذا الاعتبار يلزم «أن نخرج الفصاحة من حيّز البلاغة ومن أن تكون نظيرة لها»(3).

ويظهر من هذا الردّ أنَّ اتفاق المصطلحَيْن عنده منطلق لا يقبل النقاش وأنَّ الظاهرة الأدبيّة لا يُنظر إلى خصائصها من زاويتين؛ فمجال الدراسة الأسلوبيّة مجال وحيد عبَّر عنه بألفاظ مختلفة هي الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة.

وعلى أساس هذا المبدأ يناقش الجاحظ ويعرض آراءه بطريقة فيها كثير من التجنّي والحيف؛ فأبو عثمان رأى اكتمال النّصّ في جمعه بين الفصاحة والبلاغة، ولا تقتصر مقاييسه الفنّيّة على جهة اللفظ مُفرداً، والفصاحة في نظريّته تُكمِّل البلاغة. ولمّا كان الجُرجانيّ لا يفرِّق بين المستويين عمد إلى عرض ما تعلَّق عند سلفه بالفصاحة على أنَّه رأيهم في الفصاحة والبلاغة معاً.

وستنطبع مناقشته لمسألة اللفظ والمعنى بهذا الطابع الذي يستمدّ، بدوره، شرعيّته من المبدأ العام الذي التزمه في كلّ محاولاته والقاضي بأنَّ الفصاحة لا تجب للفظة «مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه»(4). بل هي تلك التي «تحدث من بعد التأليف دون الفصاحة التي توصف بها اللفظة مفردة من غير أن

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص45.
(2) المصدر السابق، ط. المنار، ص45.
(3) المصدر السابق، ص47.
(4) المصدر السابق، ط. خفاجي، ص367.

يعتبر حالها مع غيرها»[1]. وعن هذين المبدأيْن المترابطين تولّدت في نظرنا طرافة تفكير الجُرجانيّ وتطرُّفه.

* * *

وبناءً على ما تقدّم نقض الجُرجانيّ الآراء التي تعوّل في الحكم بالجودة الفنيّة على اللفظ في ذاته لا في معناه لأنَّ «من نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته وذلك مظنّة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب والتعرّض للشّين»[2].

ولإرجاع الأمور إلى نصابها وتنزيلها منازلها يسوق جملةً من الحجج جرى في إيرادها على غير نظام ويتّسم جُلُّها بصبغة جدليّة جعلتها تبرز في شكل اعتراضات، تبدو مفترضةً، وردود.

وبالإمكان إجمال حججه في ضربَيْن: ضرب نصطلح على تسميته بـ«المبتدع» ونعني به كلّ الاعتبارات المترتّبة عن نظريّته في اللغة وفهمه لطبيعة العلاقة بين الألفاظ كبِنية لغويَّة خارجيّة وحامل[3] أجوف وبين ما جُعلت تلك الألفاظ لتدلّ عليه. والضرب الثاني نسمّيه «مولَّداً» ونعني به ما استخلصه من مادة العلم ذاته وطريقة السابقين في تناوله.

❖

يقوم تصوّر الجُرجانيّ للغة على الفصل بين الألفاظ والمعاني والاعتراف لهذه الأخيرة بوجود مستقلّ سابق. وتصبح اللغة تبعاً لذلك مجرّد «علامات» و«سمات» اصطلح عليها لتشير إلى تلك المعاني: «وليت شعري هل كانت الألفاظ إلاّ من أجل المعاني؟ وهل هي إلاّ خدم لها مصرّفة على حكمها، أو ليست هي سمات لها وأوضاع قد وضعت لتدلّ عليها»[4]. ومن هذا المنظور لا تزيد وظيفة اللفظ على كونه وسيلةً نستشفّ منها المعنى ووعاءً يتشكّل بشكله بحيث «إذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص323-324.
(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 100.
(3) Support.
(4) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص319-320.

يكون مثله أولاً في النطق»[1]. وبذلك يفقد فعّاليته الجماليّة أو أنَّ تلك الفعّاليّة لا تتعلّق به أصلاً ولا تقْتصِر عليه فـ«ليس للدليل إلاَّ أن يعلّمك الشيء على ما يكون عليه فأما أن يصير الشيء بالدليل على صفة لم يكن عليها فممّا لا يقوم في عقل ولا يتصوّر في وهم»[2].

فاللفظ وإن اعترف له ببعض المزيّة في حصول البلاغة لا يمكن بحال أن يكون معتمد الحكم وأساسه:

«واعلم أنّا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها ممّا يثقل على اللسان داخلاً فيما يوجب الفضيلة، وأن تكون ممّا يؤكّد أمر الإعجاز وإنَّما الذي ننكره ونفيّل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ويجعله الأصل والعمدة»[3].

والمَواطن التي اعترف فيها الجُرجانيّ للفظ ببعض المزيّة قليلة أشهرها النّصّ الذي أوردناه ونصّ آخر ورد في أسرار البلاغة[4]. وما عدا هذين السياقين فإنَّ تعلّقه بالدفاع عن المعنى وتقليل شأن اللفظ جليٌّ حتّى في أشدّ المحسّنات تعلّقاً بالإيقاع والموسيقى اللفظيّة كالجناس فهو يربط حسنه بمقياس العقل[5].

ومن الأدلّة التي ساقها أنَّ القول بفصاحة اللفظ في ذاته يقتضي، من جهة العقل، «أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكلّ حال»[6]، وألَّا تتغيّر قيمة اللفظ الفنّيّة بتغيُّر السياق الذي ترد فيه في حين أنَّ نفس الكلمة «تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها (. . .) تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر»[7]. وقد حاول

(1) **دلائل الإعجاز**، ص43.
(2) المصدر السابق، ص369.
(3) المصدر السابق، ط. المنار، ص401.
(4) جاء في هذا النّصّ: «وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً هو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفاً». ط. خفاجي، 1/ 98.
(5) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص99-100.
(6) المصدر السابق، ص307.
(7) المصدر السابق، ص38-39.

تأكيد حكمه بالاعتماد على شواهد شعريّة تكرَّرت فيها نفس الكلمة مع فارق في التأثير. إلاَّ أنَّ أحكامه جاءت انطباعيّة لا تستند إلى مُعطيات ملموسة. والأرجح أنَّه اهتدى فيها بآراء النقّاد السابقين مثال ذلك لفظ «الأخدع» فإنَّ لها في قول البُحتُريّ: (الطويل)

وإني وإن بلّغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخدعي

«ما لا يخفى من الحسن» أما في بيت أبي تَمّام: (المنسرح)

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فلها «من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة»[1].

وكما يقتضي القول بفصاحة اللفظ في ذاته أن تكون فصيحة حيثما وردت، إذ ما بالذات لا يتغيّر، فهو كذلك يقتضي أن يتساوى الناس في العلم بفصاحتها لأنَّ ما سبيل إدراكه الإحساس لا يختلف من شخص إلى آخر لأنَّ الناس يتفاوتون في المدركات العقليّة دون غيرها.

«لا تخلو الفصاحة من أن تكون صنعة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع، أو تكون صفة فيه معقولة تعرف بالقلب. محال أن تكون صفة في اللفظ محسوسة، لأنَّها لو كانت كذلك لكان ينبغي أن يستوي السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحاً. وإذا بطل أن تكون محسوسة وجب الحكم ضرورة بأنَّها صفة معقولة، وإذا وجب الحكم بكونها صفة معقولة، فإننا لا نعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس إلاَّ دلالته على معناه»[2].

ولو كانت الفصاحة في اللفظ من حيث هو مجموعة أصوات لوجب أن تنطبع في ذهن السامع لمجرّد نطق اللفظة، ولَمَا كنا ننتظر حتى يتمّ النطق بالسياق كلّه لنحكم له بالفصاحة. وحال من يقضي للفظ بفصاحة لا يدركها إلاَّ بعد تمام

(1) **دلائل الإعجاز**، ص39، ط. المنار.

(2) المصدر السابق، ص291. نقلاً عن زكي نجيب محمود، **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري**، منشورات دار الشروق، بيروت، (د.ت.)، ص264.

الكلام حال من يقول بأنَّ العلم بالشيء يقع بعد عدمه وذهابه. وقد لخّص الجُرجانيّ هذه الأفكار في تعليقه على الآية: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ [مَريَم: 4].

«إنَّ القارىء إذا قرأ قوله تعالى: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ [مَريَم: 4] فإنَّه لا يجد الفصاحة التي يجدها، إلاَّ بعد أن ينتهي الكلام إلى آخره، فلو كانت الفصاحة صفة للفظ 'اشتعل' لكان ينبغي أن يحسّها القارىء فيه حال نطقه به، فمحال أن تكون للشيء صفة ثم لا يصحّ العلم بتلك الصفة إلاَّ من بعد عدمه، ومن ذا رأى صفة يعرى موصوفها عنها في حال وجوده، حتى إذا عدم صارت موجودة فيه، وهل سمع السامعون في قديم الدهر وحديثه صفة، شرط حصولها لموضوعها أن يعدم الموصوف»[1].

والقارىء يستغرب هذه الطريقة في الاحتجاج بقَدْر ما يُعجب بها، فلا شكّ أنَّ مرتبة هذه الآية في الفصاحة والبلاغة، لا تتبيّن إلاَّ بتضافر العناصر المكوّنة للصورة، ناهيك أنَّ المادّة اللغويّة التي نحت منها رسمها لا تلفت الانتباه في ذاتها، فليست هناك مزايا ينفرد بها الفعل والاسمان المتعلّقان به. لكن ماذا يقصد الجُرجانيّ بالقسم الثاني من احتجاجه؟ وما معنى الوجود والعدم في اللغة؟ وما المانع أن تكون للفظة خصائص لا تبرز إلاَّ منصهرة فيما يحيط بها من العناصر؟

رغم صعوبة الإجابة عن هذه الأسئلة وكثرة المزالق التي تترصّد من يروم تخريجها على وجه واحد فإننا نميل إلى اعتبارها نهاية ما بلغه تفكير الجُرجانيّ في تجريد اللفظ من كلّ مزيّة؛ فكأنَّ الألفاظ وبالتالي اللغة ليس لها وجود فعلي، فوحداتها تلتئم في جُمل ثمّ تنعدم بمجرّد انتهائنا من قراءة الجملة وبذلك تكون قيمتها رهينة شبكة العلاقات التي تربطها بجوارها لا غير.

وفعلاً، فالرجل قد أكّد على أنَّ نظم الحروف في الكلمة هو محض اصطلاح وتواضع لا يمكن أن نجد له تعليلاً معنويّاً ولا أسباباً عقليّة «تحتّم اختيار ترتيب على آخر أو تفضيل علامة على علامة أخرى لتأدية معنى معيّن»[2].

(1) **دلائل الإعجاز**، ص292.

(2) عبد القادر المهيري، المقال المذكور، ص102.

«إنَّ نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه، فلو أنَّ واضع اللغة كان قد قال: 'ربض' مكان 'ضرب' لما كان في ذلك ما يؤدّي إلى فساد»[1].

وإمعاناً في تأكيد هذا المعنى وتدعيمه وإبراز أنَّ ترتيب الألفاظ لا يتمّ بـ«رسم من العقل» يقبل الجُرجانيّ، بمحض التصوُّر، أن ننطق أجزاء الكلمة الواحدة دفعة واحدة لو سمحت بذلك مقتضيات الجهاز الصوتي[2].

ونتيجة لهذا الموقف «المتطرّف»، في نظرنا، لم يحفل الجُرجانيّ بالعمليّات التي يمكن أن تقع على محور الاستبدال، ونقض المبدأ الأساسيّ الذي قامت عليه نظريّة أسلافه في بلاغة النّصّ وهو مبدأ الاختيار الذي يقوم بدوره على التسليم بأنَّ اللغة توفّر لمستعملها أكثر من إمكانيّة في التعبير عن المتصوَّر الواحد.

وفي اعتقادنا أن تحمّس الجُرجانيّ لفكرته وطابع الجدل المحرِّك لتأليفه هما اللذان دفعاه إلى أن يرى التناقض حيث التكامل؛ فلئن سلّمنا بأنَّ الكلمة الواحدة لا تعتبر مصدر البلاغة وأساسها باعتبار الفصاحة مزيّة «بالمتكلّم دون واضع اللغة»[3] وأنَّ ألفاظ اللغة لا تتفاضل في الدلالة على ما وُضعت له وأنَّ المتكلّم لا يستطيع أن يزيد شيئاً على المواضعة «لأنَّه لا يكون متكلّماً حتّى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت هي عليه»[4]. لئن سلّمنا بكلّ ذلك فإننا لا نرى ما يمنع أن يكون في اللفظ خصائص تستهوي المتكلّم وتراوده فيختار لهذا الموضع ذلك اللفظ دون مرادفه وشبيهه.

إنَّ تحكيم المعنى في رقاب اللفظ على هذه الطريقة بحيث تكون دائماً متأثّرة لا مؤثِّرة، والقول بأنَّ الكاتب لا يحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص93.
(2) المصدر السابق، ص372.
(3) المصدر السابق، ط. المنار، ص308.
(4) المصدر السابق، نفس الصفحة.

يستأنفه «لأن يجيء بالألفاظ على نسقها»[1] لا يصعب الاعتراض عليه مبدئيًا وعمليًا. أمّا الاعتراض المبدئي الرئيسي فهو أنَّ هذا النوع من التفكير يؤدّي إلى القول بأنَّ النّصّ يأخذ شكله النهائي من كتابته الأولى وهو عمليًا يكاد يكون مستحيلاً، وكتب الأدب القديمة مليئة بالأخبار عن معاودة الشعراء أشعارهم وتنقيحها ونستبعد أنّهم كانوا يبدّلون المعنى مع كلّ لفظة أو قافية يبدّلونها.

أمّا الاعتراض المبدئي الثاني، وقد تفطّن إليه الجُرجانيّ وتضايق منه فردَّ ردًّا منقوصاً، فنتائجه يمكن أن تمسَّ جوهر إعجاز القرآن وتنقض وجود البُعد الفنّي في اللغة أصلاً.

ويمكن أن نلخّص هذا الاعتراض على النحو التالي: إمّا أن نقبل بأنّه قد يُعبِّر عن المعنى الواحد بلفظتين ثم يكون أحدهما فصيحاً والآخر غير فصيح وإمّا أن نقصر الفضل على المعنى وإذ ذاك يستوي المفسّر والمفسَّر[2] ويستحيل أن نقول: إنَّ بيت الشعر يفوق تفسير المفسِّر له.

ويردّ الجُرجانيّ على هذا الاعتراض في مرحلتين حسب مقصود المعترض من اللفظ؛ فإذا كان المقصود باللفظتين كلمتين معناهما واحد فلا جواب «لأنَّ كلامنا نحن في فصاحة تحدث من بعد التأليف دون الفصاحة التي توصف بها اللفظة مفردة ومن غير أن يعتبر حالها مع غيرها»[3]. وعلى هذا النحو فإنَّ الجُرجانيّ لا يقبل الحوار إلاّ من منطلق وحدة التصوُّر بينما المفروض أن يدور النقاش في صحّة التصوُّر ذاته.

وأمّا إذا كان المقصود كلامين فإنَّ المعاني سبيلها سبيل إشكال الحُليّ كالخاتم والشَنْف والسوار وهذه الأشكال تختلف في درجة صناعتها وما يحمّلها الصانع من الإغراب في النقش والزينة و«كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلّهم ثم تراه نفساً وقد عمد إليه

(1) **دلائل الإعجاز**، ص43.

(2) هما المستويان المُعبَّر عنهما في المصطلح الغربي الحديث Langage et métalangage.

(3) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص223-224.

البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصنع الحاذق»[1].

ولكن يبقى السّؤال قائماً. ففيم تتمثّل هذه الصناعة؟ طبعاً حاول الجُرجانيّ أن يجيب عن ذلك في نظريّته للصورة، وسنرى عندما نتعرض إلى الموضوع في باب آخر من الكتاب أنَّ فهمه للصورة هو أيضاً لا يخلو من بعض وجوه التناقض مع بعض مبادئه الأخرى.

ومن أطرف الأدلّة التي دعَّم بها الجُرجانيّ نظريّته في أنَّ البلاغة تقع بالمعنى لا باللفظ وبالتأليف لا بالكلمة المفردة ربطه بين النّصّ الأدبي وتأويله؛ فإمكانيّة تأويل الكلام تأويلين أو أكثر وتفسير البيت الواحد عدّة تفاسير وصورة اللفظ ثابِتَة دليل على أنَّ تعدّد الدلالات والأشكال، وهما المشرعان لوجود التّفسير والتأويل، يتولّدان عن المعنى إذ لا إمكانيّة للتأويل في اللفظ المفرد بحكم أنَّه يرتبط بمعناه على وجه التواضع والاصطلاح. ولقد لمس الجُرجانيّ هنا، وإن لم يَصغْ ذلك صياغة واضحة، أهمّ خاصيّة من خصائص الوظيفة الأدبيّة حسب أحدث النظريات الغربية المعاصرة في النّصّ وهي نظريات تذهب إلى اعتبار التأويل من مميزات ظاهرة الأدب لأنَّ تراكب مبدأ التشابه[2]، وهو من مميّزات محور الاستبدال، على التلاصق[3]، يخلق في النّصّ ضرباً من الكثافة المعنويّة والإشكال فتمكن قراءته بصورة مختلفة، يقول الجُرجانيّ:

«واعلم أنَّ الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك من أنَّك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة من غير أن تغيّر من لفظه شيئاً أو تحوّل كلمة عن مكانها إلى مكان آخر، وهو الذي وسع مجال التأويل والتفسير حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر ويفسرون البيت الواحد عدة تفاسير»[4].

---

(1) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(2) Similarité.

(3) Contiguïté.

(4) انظر: **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص286.

أما القسم الثاني من الحجج فمستمدٌّ كما قلنا، من الأحكام الجارية في المؤلَّفات السابقة كقولهم في الاستحسان لفظة متمكّنة ومقبولة وفي الاستقباح قلقة ونابية؛ فهذه المصطلحات تدلّ، حسبه، على أنَّ المعتمد في الحكم هو معيار المعنى والتأليف لأنَّ في جميعها إشارة إلى العلاقة والموقع ولا معنى لذلك إن سلّمنا بفضل اللفظ من غير أن يُنظر إلى المكان الذي يقع فيه، وكأنَّه لمس تناقضاً بين الدفاع عن خصائص اللفظ، من جهة وفكرة الملاءمة التي نادوا بها من جهة ثانية يقول:

«وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلاَّ وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكّنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية، ومستكرهة إلاَّ وغرضهم أن يعبّروا بالتمكّن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنّبوّ عن سوء التلاؤم، وأنَّ الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأنَّ السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤداها»[1].

ويستحضر الجُرجانيّ في هذ النّصّ كثيراً من المصطلحات التي سبق لغيره من البلاغيّين استعمالها كالاتفاق، والتلاؤم، واللفق وكانوا يدللون بها على ضرورة التناسق الصوتي بين الألفاظ وملاءمتها للغرض والمقام، إلاَّ أنَّ صاحب **دلائل الإعجاز** أرجعها إلى عنصر المعنى فقط تماشياً مع تصوّره البلاغيّ العام، وهنا يبرز اعتراض استمدّه أصحابه من المصطلح الرائج في علوم البلاغة وصورته أننا نجد عبارات تعلّق الفصاحة صراحةً باللفظ كقولهم: «لفظ فصيح» و«كلام فصيح»؛ فما كان يمنعهم أن يقولوا معنى فصيحاً وكلاماً فصيح المعنى؟

يرى الجُرجانيّ أنَّ هذه العبارات مبنيّة، لكثرة الاستعمال، على التجوُّز والكناية واستعارة الصفة للفظ من معناه. والسبب الأصلي في هذا التجوُّز أنَّ الألفاظ تنوب في الدلالة عن المعاني؛ إذ ليس في إمكان هذه أن تدلّ بذاتها فاحتاجت إلى واسطة الألفاظ التي يكشف ترتيبها في الكلام عن ترتيب المعاني في النفس، فلما أرادوا التعبير كنّوا عن الترتيب الذي يجري في الفكر بما يجري في ظاهر اللغة:

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص36.

«لما كانت المعاني إنَّما تتبيّن بالألفاظ وكان لا سبيل للمرتّب لها والجامع شملها إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره إلاَّ بترتيب الألفاظ في نطقه تجوّزاً فكنّوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف الترتيب»[1].

ومن أبرز ما يدلّ على أنَّ الشأن في المعنى لا في اللفظ ـ حسب الجُرجانيّ ـ المجازات كالاستعارة والتشبيه والتمثيل والإيجاز؛ فنحن بالاستعارة نستفيد معنى لا نستفيده بالكلام «الغُفْل» السّاذج ونجد للكلام صورة تختلف عن صورته في أصل الوضع ومع ذلك فالألفاظ لم تتغيّر. فالذي يقول الأسد وهو يقصد رجلاً شجاعاً فإنَّه لم يستعر في الحقيقة اسم الأسد وَإنّما استعار له معناه لأنَّ لفظة الأسد تبقى دالّة في اللغة على ما وضعت له والتقريب بين الرجل والأسد إنَّما وقع من جهة المعاني[2]. ثم إنَّ جرس الكلمة لا يتغيّر في حالة استعارتها ممّا يدلّ على أنَّ المزيّة ليست في ذاتها.

كذلك الشأن في التشبيه فإن أضربه لا تتفاوت إلاَّ من جهة المعنى وطريقة المتكلّم في تعليق الألفاظ؛ فالفرق بين قولنا «زيد كالأسد» و«كأنَّ زيداً الأسد» و«لئن لقيته ليلقينّك منه الأسد» إنَّما هو في حُسْن الصورة وتفخيم المبالغة حتى أنَّ القارىء في الصورة الثالثة «يرى الأسد على القطع فيخرج الأمر عن حدّ التوهّم إلى حدّ اليقين»[3]، ولا دخل للّفظ في ذلك وإنَّما في المعنى المترتب عن طريقة البناء والترتيب.

تلك خلاصة آراء الجُرجانيّ في اللفظ والمعنى المبنيّة على تطابق مصطلحَي الفصاحة والبلاغة، ولعلّه لا يوجد من لخّص هذه الآراء أحسن منه إذ يقول: «فقد اتّضح اتضاحاً لا يدع للشكّ مجالاً أنَّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنَّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءَمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك ممّا لا تعلّق له بصريح اللفظ»[4].

❖

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص50-51.
(2) المصدر السابق، ص336.
(3) المصدر السابق، ط. خفاجي، ص386.
(4) المصدر السابق، ط. المنار، ص38.

يبدو ممّا تقدّم أنَّ زوج الفصاحة والبلاغة وبالاستتباع اللفظ والمعنى يكتسي في التفكير البلاغيّ أهميّةً كبيرةً. فهو قضيّة من القضايا الخلافيّة التي لازمت هذا التفكير على مختلف مراحله وساهمت في إذكاء البحث وتطويره.

وقد ركّزنا تحليلنا على محاولتين بارزتين متقابلتين: بالغت الأولى في الانتصار للفظ وبالغت الثانية في الانتصار للمعنى فلم تسلما من بعض الشطط والتطرُّف.

وبتحليل هذين الموقفين بدا لنا أنَّ الاختلاف يعكس طريقتين في تقييم بلاغة النّصّ والسُّبُل الموصلة إلى ضبطها ورؤيتين متباينتين للكلام الأدبي تستمدّان وجودهما من تباين المنهج.

ثانياً: المنهج

الحديث عن منهج ـ أو مناهج ـ علماء البلاغة في تحديد جودة الكلام تقف دونه كثير من الصعوبات، منها أنَّ الدراسات، في حدود ما قرأنا منها، إمّا تهمل طرح المشكل، وإمّا تطرحه بناءً على تصورات غامضة، أو غير فعّالة، أو بسيطة لا تسمح، في رأينا، بإدراك الأبعاد الحقيقيّة للمسألة.

فمن نماذج التّصوّرات الغامضة ما نجده في بعض الدّراسات من انفصام بين العنوان والمحتوى فهي، وإن أشارت في العنوان إلى الاهتمامات المنهجيّة تبقى، من جهة المضمون، تحليلاً لعوامل نشأة البلاغة وتطوّرها وحديثاً عن «أعلامها» ومؤلفاتهم حديثاً تاريخيًّا حَدَثِيّاً يُوهم أنَّ عدد المناهج على قَدْر عدد العوامل[1].

ومن نماذج التّصوّرات غير الفعّالة في تحديد المنهج، مبالغة الدّارسين المُحْدثين في الحرص على إدراج كلّ المؤلَّفات البلاغيّة ضمن اتجاهين أو «مدرستين» سمّوا الأولى «المدرسة الكلاميّة» وسموا الثانية «المدرسة الأدبيّة»[2]

---

(1) انظر على سبيل المثال: كتاب أحمد مطلوب، **مناهج البلاغة**، ط1، بيروت، 1973.

(2) من الأسباب التي تفسر تمسك المحدثين بهذا التقسيم اشتمال المصادر القديمة على إشارات يُفهم منها أنَّ التأليف البلاغيّ سلك، منذ وقت مبكّر، مسلكين مختلفين، =

وراحوا يبحثون عن خصائص كلّ مدرسة في التأليف وعن «أعلامها» والمحيط الجغرافي والبشري الذي ترعرعت فيه.

فمن خصائص المدرسة الكلاميّة «الاهتمام بالتحديد والتعريف والتقسيم المنطقي والاهتمام بجعل التعريف جامعاً مانعاً ثم استعمال أساليب الفلسفة والمنطق في تحديد الموضوعات وتقسيمها وحَصْرها واستعمال الألفاظ الفلسفيّة والمنطقيّة والإقلال من الشواهد والأمثلة الأدبيّة»[1].

ومن أعلامها: قُدامة بن جَعفر صاحب **نقد الشعر**، وابن وهب الكاتب صاحب **البرهان في وجوه البيان**، وعبد القاهر الجُرجانيّ صاحب **دلائل الإعجاز**، وفخر الدين الرازي (ت606هـ) صاحب **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**[2]، والسّكّاكي صاحب **مفتاح العلوم**[3] ومن المتأخرين بدر الدين بن مالك (ت686هـ) صاحب **المصباح في اختصار المفتاح**[4]، والخطيب القَزويني (ت739هـ) صاحب **تلخيص المفتاح**[5]، وبهاء الدين السُّبْكي (ت773هـ) صاحب **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**[6]، وسعد الدين التّفتازاني (ت792هـ) صاحب **المطوّل على التلخيص**[7].

أمّا المدرسة الأدبيّة فإنَّها «لا تهتمّ بالتحديد والتقسيم اهتماماً كبيراً وإن جنحت إلى ذلك ففي غير تعمّق ونفاذ والتزام للتصحيح التام للأصول المنطقيّة فيه، إلاّ أن يكون شيء من ذلك أثراً لعدوى المدرسة الكلاميّة»[8].

= انظر: الآمدي، **الموازنة**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، القاهرة، 1944/ 1633، ص3-4. والعَسكَري، **الصناعتين**، ص15. انظر مآل هذه الآراء عند السُّيُوطي، **حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة**، 1929، 1/ 190.

(1) انظر: أحمد مطلوب، **البلاغة عند السّكّاكي**، ط1، بغداد، 1964/ 1384، ص103-104.

(2) طبع بمطبعة الآداب، القاهرة، 1317هـ.

(3) مطبعة البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1937/ 1356.

(4) ط1، القاهرة، 1341هـ.

(5) تحقيق: عبد الرحمان البرقوقي، ط2، القاهرة، 1932/ 1350.

(6) ورد ضمن **شروح التلخيص**، ط2، القاهرة، 1342هـ.

(7) مطبعة أحمد كامل، بتركيا، 1330هـ.

(8) أحمد مطلوب، الكتاب المذكور آنفاً، ص107-108.

ومن أعلامها: عبدالله بن المُعتَزّ صاحب كتاب **البديع**، والعَسكَري صاحب **الصناعتين**، وابن رَشيق صاحب **العمدة**، وعبد القاهر الجُرجانيّ صاحب **أسرار البلاغة**، وأُسامة بن مُنقِذ (ت584هـ) صاحب **البديع في نقد الشعر**[1] وابن الأثير (ت637هـ) صاحب **المثل السائر**، وابن أبي الأصبع العدواني (ت654هـ) صاحب **بديع القرآن**[2].

ونحن لا ننكر فائدة هذا التقسيم وربّما شرعيته، إلاّ أننا نشكّ في فعّاليّته كإطار فاصل بين مختلف المساهمات البلاغيّة، ونحترز من النتائج المنهجيّة التي قد تنجرّ عن تبنّيه؛ فلئن سلّمنا، إجمالاً، بوجود تيّاريْن في التأليف فإنّنا نعتقد أنَّ كثيراً من المصنّفات يصعب إدراجها، بوثوق، في هذا الاتجاه أو ذاك. فأين نُنزِّل، مثلاً، مساهمة الجاحظ؟ وهل يحقّ لنا وضع العَسكَري في زمرة المنتمين إلى المدرسة الأدبيّة؟ إنَّ كليهما نَهَجَ في التحليل نهجاً أدبيًّا فيه كثير من التذوق والانطباع وجمع في مؤلَّفه عيون الشعر والنماذج النثريّة الراقية، إلاَّ أنَّ هذا لم يمْنَعْهُمَا من استعمال مصطلحات العلوم العقليّة ومن الاهتمام بالحدود والتّقسيمات.

ثمّ إننا لا نرى كيف يتسنّى إدراج نفس المؤلف، الجُرجانيّ في هذه الحالة، في الاتجاهين معاً. إنَّ **دلائل الإعجاز** و**أسرار البلاغة** مشدودان رغم الفروق الظاهرية، إلى تصور بلاغيّ واحد ومنهج في الدراسة متناسق.

كما أننا لسنا واثقين من صحة المقاييس التي اعتمدت لوضع ابن سِنان الخَفَاجي مع «أعلام» المدرسة الأدبيّة ووضْعِ قُدامة بن جَعفر في الشّقّ الآخر ولا سيما أنّنا بيّنا، في الفصل السّابق، شدةَ إعجاب الأوّل بالثاني ومحاولته النّسْج على منواله.

إنَّ اختلاف طُرُق التّأليف، واختلاف المستوى اللّغوي المختار للتعبير عن القضايا البلاغيّة، قد يُعتبران، في رأينا، مظهراً من مظاهر المنهج لا أساسَه. فليس ما يمنع أن يختلف شخصان في كلّ ذلك ويتفقان في الرؤية الفنّيّة التي

---

(1) تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، 1960/ 1380.

(2) تحقيق: حفني محمد شرف، ط1، القاهرة، 1957/ 1377.

تنبني عليها مؤلفاتهم؛ فرؤية العَسكَري لا تختلف في جوهرها عن رؤية قُدامة ولا أدلّ على ذلك من كثرة نُقوله عنه، والإحجام عن مناقشته إلاَّ في بعض الأُمور التي أخذها عليه النقّاد الآخرون كالآمِدي والقاضي الجُرجانيّ ويتعلّق جُلُّها بتنطُّعِه في استعمال المصطلحات وخروجه فيها عن المألوف تأثُّراً بأستاذه ثَعلب.

أمّا الاستعمال البسيط للمصطلح فهو الاستعمال الذي يجعل معناه قريباً من معنى التخطيط وطريقة المؤلف في تنظيم المادة. وبهذا المعنى يصبح كلُّ كتاب، مهما تضاءل حظُّه من الطرافة، يستند إلى منهج ويقوم على خطّة مسبقة. وهذا الاستعمال يوهم بأنَّ كلّ مؤلف ينفرد بمنهج أي بأنَّ عدد المناهج على قَدْر المساهمات.

إنَّ المنهج في تصورنا، لا يقتصر على طرائق العلماء في تأليف كتبهم وتنظيم فصول أبوابها، كما لا يتحدّد بالصّبغة الغالبة على دراستهم أدبيّة كانت أو كلاميّة، وإنَّما يتجاوزها إلى تدقيق مسالكهم في الاهتداء إلى مواطن الجودة والقبح في الكلام واستكناه المستندات النظريّة والمتطلبات المبدئيّة التي على أساسها واجهوا مسألة القيمة الفنّيّة، وأخرجوا كتبهم بالصّفة التي هي عليها.

ومن تلك الصعوبات ما سببه مصادر العلم ذاته؛ فلقد أكّدنا، طيلة هذا البحث، على أنَّ المادة البلاغيّة تجمّعت من روافد عديدة، وأنَّ موضوعاتها نشأت متداخلة مع جملة من الأغراض والاختصاصات يعسر، من جرائها، تمييزُ المؤلفات البلاغيّة عن غيرها بله تحديد منهجها، ويصبح الأمر أشدّ عسراً وقت يَمَسّ ميادين مُتَسَاوِقَةً كالنّقد والبلاغة مثلاً؛ فابن طباطبا وقُدامة حاولا، كلٌّ من وجهة نظره، تجاوز فوضى الأحكام النقديّة وتحديد مفهوم للشعر يرتبط بعيار ثابت للقيمة يعتمد في الحكم النقدي، وفي تمييز جيّد الشعر من رديئه، وقد أسّس كلٌّ واحد منهما محاولته على رسم عقلي متضافر العناصر متكامِلُها بحيث يمكن اعتباره منهجاً في نقد الشعر بالمعنى العميق للكلمة، ولكن لسنا ندري إلى أيّ حدّ يمكن اعتبار هذا النوع من العمل عملاً بلاغيًّا؟

لذلك نقتصر في هذا الفصل على المؤلفات التي عُرفت بطابعها البلاغيّ المتميِّز أي تلك التي حاولت وضع مبادىء عامّة لتقسيم الكلام، ولم ترتبط بجنس أدبي معيّن، وهو منّا مُجرّد تواضع واصطلاح لأنَّ في كتب نقد الشعر من

المبادىء العامّة، والقوانين المطلقة، الشيءُ الكثير كما لم تجد المؤلفات البلاغيّة بُدًّا من التوسّل بالأدب شعره ونثره لوضع مبادئها في تقييم الكلام، والتأكُّد من صحتها وفَعّاليّتها مما جعل الكثير منها مصدراً من مصادر الشعر الكبرى.

كما أنَّ المادة البلاغيّة في بعض المؤلفات النقديّة لا تقل، من حيث الكمّ على الأقلّ، عمّا احتوت عليه بعض المؤلفات الخاصّة بالبلاغة؛ ففي **العمدة** لابن رَشيق ما يزيد على مائتي صفحة خُصِّصت لدراسة الوجوه البلاغيّة دراسةً مستفيضةً مُسْتَقْصيةً، يمكن اعتبارها حصيلةَ ما قيل في تلك الوجوه إلى عهده[1] وهو ما يفسر كثرة إحالاتنا عليه في هذا البحث.

❖

يلاحظ الناظر في تراث هذا الطور، أنَّ المشغل الرئيسي الذي كان يحرِّك العلماء للتأليف والنقاش هو البحث عن منهج يربط القيمة الفنّيّة إلى أصول ثابتة، ويمكِّن من إيجاد الدعائم المعقولة لإعجاز القرآن، والأدلّة الواضحة على تفوق أساليبه وطرقه في التعبير على كلّ أنماط الأدب المعروفة آنذاك.

وإنَّما شجعهم على المُضيّ في هذا النهج تبلور القسم الأعظم من مادّة العلم واستقراره، بفضل مجهودات البلاغيّين الأوائل الّذين رسموا النسيج العام لتلك المادة وأقسامها الكبرى بكيفيّة يمكن الإضافة إليها لا تبديلها. وفعلاً، فإنَّ غاية ما أمكن إضافته وجوه لم ينتبه إلى وجودها السابقون، أو اصطلاحات دقّقوا معانيَ بعضها وتفنّنوا في تقسيم بعضها الآخر وتفريعه، وما عدا ذلك فإنَّ مشاركته الأساسيّة تمثَّلت كما قلنا، في إيجاد المنهج الذي يصل المادة بالغايات لتقوم البلاغة علماً يمكن بفضله اكتساب القدرة على الكتابة.

وقد ظهرت هذه المشاغل التي فرضها تطوّر البحوث البلاغيّة بارزة في كثير من المُقدِّمات التي فسّر فيها أصحابها الدوافع التي حرّكتهم لوضع مؤلفاتهم. يقول ابن وهب مشيراً إلى قيمة كتابه:

«وقد ذكرت في كتابي هذا جملاً من أقسام البيان، وفقراً من آداب حكماء هذا

---

(1) انظر: **العمدة**، 1/ 241-335 و2/ 3-104.

اللسان، لم أسبق المتقدمين إليها، ولكني شرحت في بعض قولي ما أجملوه، واختصرت في بعض ذلك ما أطالوه وأوضحت في كثير منه ما أوعروه، وجمعت في مواضع منه ما فرقوه، ليخف بالاختصار حفظه، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه».

وما دامت الاهتمامات المنهجيّة غالبة على جهود هذا التطوّر فمن الطبيعي أن تكون التحوّلات التي تصيب التفكير البلاغيّ متصلةً بهذا الجانب، ومن هنا يمكن القول بأنَّ البحث عن الأسس المنهجيّة لدراسة الكلام وتصنيفه هو، في نفس الوقت، رصد لأهمّ التطوّرات التي جدّت في صلب التفكير البلاغيّ.

❖

ويبدو، من خلال النصوص التي بين أيدينا، أنَّ البحث عن المنهج مرّ بمرحلتين: مرحلة يشترك فيها كلّ العلماء قبل الجُرجانيّ؛ ومرحلة يستأثر بها الجُرجانيّ وبعض العلماء الذين جاؤوا بعده واهتدوا بمبادئه.

1 ـ منهجيّة الدّراسة البلاغيّة قبل الجُرجانيّ: بين «العبارة»[1] «وتأليف العبارة»[2]

طرح الجاحظ، وهو يبحث عن مقوّمات البيان وإعجاز القرآن، أساسيّن منهجيين سيكون لهما أعمق الأثر في من جاء بعده من البلاغيّين: الأساس الأول: يتمثّل في اعتباره المجاز، ولا سيما الاستعارة، ظاهرة تقوم على نقل معنى الكلمة إلى كلمة أخرى في نطاق الرصيد اللغوي الذي يختار منه المتكلم وحداته اللّغوية وَقْتَ الإنْجاز القولي؛ وهذا التّصوّر يُضعف من قيمة التّركيب والسّياق وتلاحم أجزاء الكلام في بناء الوجه المجازي وتوليده، وقد أكّد صاحب **البيان والتبيين** هذا الاعتبار النظري ببعض الممارسات التطبيقيّة التي تدلّ، على رغم محدوديتها وعدم إغراقها في التحليل، على أنّه بالإمكان عزل الأساليب البليغة عن السّياق الواردة فيه مما يوهم أنَّ بلاغة النّصّ ومكانته في البيان رهينة وجود تلك الأساليب أو أنَّها هي وحدها التي تحمل طابع البلاغة، وفي **البيان**

---

(1) انظر: **البرهان في وجوه البيان**، ص54.

(2) اقتبسنا هذين المصطلحين من كتاب ابن وهب السابق من «البيان الثالث» الموسوم بـ **العبارة** (ص111-304). وباب «تأليف العبارة» يبتدىء من الصفحة 160.

والتبيين و**الحيوان** أبواب عديدة أشير فيها إلى المجازات من هذا التصوُّر[1].

أمّا الأساس الثاني: فهو يقابل الأوّل، ويتمثَّل في تأكيده من جهة على حسن التأليف بين أجزاء النّصّ والحرص على تلاحم أجزائها وتناسقها. ونصّه المشهور في «أحسن الشعر»[2] تناقلته أجيال من البلاغيّين واتخذ منه الجُرجانيّ حُجَّةً لتدعيم وجهة نظره في بلاغة النّصّ[3]. وتأكيده، من جهة أخرى، على أن مكمن إعجاز القرآن وموجب فضله نظمه. ولئن منعنا ضياع مؤلفه الموسوم بِـ **نظم القرآن** عن تبيُّن حقيقة ما يدلّ عليه هذا المصطلح فإنَّ في المُتَبَقِّي من آثاره ما يدلّ على أنَّه يعني به بِنية النّصّ، وتماسك أجزائه، وطريقة ضمّها بحيث تنصهر في وحدة ملتحِمة التحاماً عضوياً؛ فمعنى النظم هنا قريب من المقاييس التي افترضها في بِنية الشعر.

وعن هذه الأسس نتجت عدة نتائج ساهمت في بلورة مناهج الدراسة البلاغيّة وتغذيتها بتصورات ستلازمها طيلة الحقبة التي تهمّنا. وفي مُقدِّمة تلك النتائج فرضُ فكرة النظم كأساس منهجي يعتمد في تحديد خصائص النّصّ القرآني البيانيّة، وستعمل كتب الإعجاز على تطوير هذا الأساس حتى يستقيم، مع عبد القاهر، منهجاً أوحد صالحاً لتحليل المستوى الإنشائي في كلّ مراتبه بما في ذلك القرآن.

أمّا النتيجة الثانية فتتمثَّل في هذا المنحى المزدوج الذي نلاحظه في مؤلفات البلاغيّين قبل الجُرجانيّ عند مباشرتهم تحليل بلاغة الكلام وأنواع الأساليب والتعابير الفنّيّة ويتمثَّل هذا الازدواج في ترددهم بين أهميّة «العبارة» وأهميّة تأليفها حسب عبارة ابن وهب أو بين دلالة «الاسم أو الصفة» و«دلالة التأليف» ـ حسب عبارة الرُّمّاني[4] ـ.

وقد انعكس هذا التردد على مؤلفات هذه الفترة بكيفيّات متشابهة؛ فابن

---

(1) انظر مثلاً: **البيان والتبيين**، 1/ 141-143. **والحيوان** 1/ 33، 211، 3/ 52، 367، 470.

(2) **البيان والتبيين**، 1/ 67.

(3) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص389.

(4) **النكت في إعجاز القرآن**، «ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن»، ص106، 107.

وهب الكاتب يبدأ باب «العبارة» بالتأكيد على ضرورة تفهم اللغة و«استنباط ما يدلّ عليه لفظها»[1] وحذق أقسامها ومعانيها وأحكامها حتى يتسنّى تمثُّل ما نزل به القرآن، وجاء بها عن رسول الله من بيان، ثمّ يتطرق بعد ذلك إلى ضبط «أقسام العبارة التي يتساوى أهل اللغات في العلم بها»[2] ويعني بها المظاهر الثابتة والقارّة التي تمثِّل الجذع المشترك بين كلّ الأنظمة اللغويَّة التي تواضع عليها البشر، والتي يرد استعمالها بنفس الكيفيّة، وفي أعقاب ذلك يهتمّ بما هو خاص بلسان العرب دون غيره ويشمل الاشتقاق، والتشبيه، واللحن، والتّعريض، والرّمز، والوحي، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحذف، والصرف، والمبالغة، والقطع، والعطف، والتقديم والتأخير، والاختراع[3].

وفي هذا القسم ميل واضح إلى إحصاء التعابير البيانيّة والمُحسِّنات اللفظيّة، وجَهْدٌ كبير للتّعريف بها، ووضع ما يناسبها من المصطلحات، وإيراد الشواهد التي تعين على استجلاء خصائص الجودة فيها؛ ولئن بدت هذه المظاهر المذكورة متواضعة في هذا المؤلف إذا قيست ببعض المحاولات المتأخرة كمحاولة العَسكَري أو الخَفَاجي، فإنَّها تكفي للتعبير عن مشغل قارّ في مؤلفات القرنين الرابع والخامس، أساسه إرساء قوانين نقد الكلام وصناعته، ووضع مؤلفات همّها تنظيم المادّة، وتقسيمها إلى أبواب، وضبطها بحدود تجعل منها قوالب جاهزة لقيس البلاغة؛ فالبلاغة «حسب ما يفهم من (هذا القسم) هي في العبارة والكلمة لا في التركيب والسياق وتلاحم أجزاء الكلام، لذا تسنى التبويب وتوهمت إمكانيّة التقعيد في ميدان يخضع قبل كلّ شيء لإرادة المتكلم وقدرته على التّصرّف في معطيات اللغة وابتكاره»[4].

إلاَّ أنَّ المؤلف لا يقف عند هذا الحدّ؛ فبعد أن استعرض الأساليب والأوجه التي سبقت، ينتقل إلى قسم ثانٍ من الباب، سمّاه باب «تأليف العبارة» وهو عنده ضربان: منظوم ومنثور. ولعلّ أهمّ ما جاء في هذا الباب تصريحه بأنَّ

(1) **البرهان في وجوه البيان**، ص112.
(2) المصدر السابق، ص122.
(3) المصدر السابق، ص130-158.
(4) عبد القادر المهيري، المقال المذكور، ص84.

البلاغة تقع في التأليف: و«في الشّعر والنثر جميعاً تقع البلاغة والعي، والإيجاز والإسهاب»[1].

وكأنَّه ينقض بهذا القول تصنيفه السابق، ويؤكِّد على أنَّ دراسة الأبواب منفصلة لا تنفع لأنَّ البلاغة لا يمكن أن تكون إلاَّ سياقيّة وفي إطار ذلك التأليف. ولعلّ حديثه عن حدّ البلاغة، في هذا القسم، شاهد لِما قلنا؛ وقد كان حريصاً فيه على إبراز النظام إلى جانب مطابقة اللفظ للمعنى وحسن اختياره مع فصاحة اللسان «وحدها عندنا القول المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان»[2].

وقد جمع المؤلف في هذا الباب كثيراً من مقاييس جودة الشعر كصحة المقابلة وحسن النظام وجزالة اللفظ والإصابة في التشبيه والمطابقة والمشاكلة[3]؛ كما جمع خصائص المنثور بقسميه الخطابة والترسل[4] فذكر من مقوّمات الخطابة السجع، وجهارة الصوت، وسلامة اللسان، ومن معوقاتها الحصر والتنحنح[5].

وسيتدعم هذا التّصور المُزدوج في المؤلفات المتأخرة كـ **النكت في إعجاز القرآن** للرُّمّاني وكتاب **الصناعتين** للعسكري و**سر الفصاحة** لابن سِنان الخَفَاجي، وهي مؤلَّفات تغلب عليها نزعة الإحصاء والتَّبويب والتحديد: فرسالة الرُّمَاني المذكورة تكاد تقتصر على دراسة أقسام البلاغة العشرة، كما حدَّدها، وهي: «الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس، والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان»[6]؛ وهو يتبع في استعراضها نفس النمط، فيبدأ في الغالب بتعريف الوجه، وذكر أقسامه والإشارة إلى دوره المعنوي بالاعتماد على نماذج قرآنيّة. وفي الباب الأخير، هو باب البيان، يلقي الرُّمَاني

(1) **البرهان في وجوه البيان**، ص161.
(2) المصدر السابق، ص175-181.
(3) المصدر السابق، ص191-304.
(4) المصدر السابق، ص208-215.
(5) **النكت في إعجاز القرآن**، ص76.
(6) المصدر السابق، ص107.

بفكرة على غاية في الأهميّة وهي تتعلّق بتقسيمه، الدلالات اللغويّة إلى قسمين: دلالات تؤدّيها الوحدات اللغويّة منفصلة وقد سمّاها «دلالة الاسم أو الصفة». ودلالات تؤدّيها متصلة وسمّاها «دلالة التأليف». والمقصود بهذا النوع الثاني من الدلالة الأحكام الحاصلة من تعليق أقسام الكَلِم بعضها ببعض كدلالة «المِلْكِ» في الإضافة، مثلاً، فهي تقع «من غير ذكر له باسْم أو صفة»[1]. وقد انتبه الرُّمَاني إلى أنَّ دلالة المعجم تقف عند نهايةٍ معلومةٍ بينما دلالة التأليف غير متناهية؛ إذ في مقدور مستعمل اللغة أن يقيم بين وحدات رصيده المحدود عدداً لا يحصى من العلاقات. ولمزيد البيان قارن مقارنة طريفة بين التأليف و«المُمْكِن من العدد»؛ فالممكن من العدد مطلق، لا يحيط به حدّ، كذلك التأليف؛ ومن ثمّ استحال أن يقول شاعر قصيدة سبق أن قيلت، ولأجل كلّ ذلك اعتمد إعجاز القرآن على هذا النوع من الدّلالة:

«والبيان في الكلام لا يخلو من أن يكون باسم أو صفة أو تأليف من اسم للمعنى أو صفة كقولك: غلام زيد، فهذا التأليف يدلّ على الملك من غير ذكر له باسم أو صفة (. . . . . .) ودلالة الأسماء والصفات متناهية فأمّا دلالة التأليف فليس لها نهاية، ولهذا صار التحدي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة، ولو قال قائل، قد انتهى تأليف الشعر حتى لا يمكن أحداً أن يأتي بقصيدة إلاَّ وقد قيلت فيما قيل لكان ذلك باطلاً، لأنَّ دلالة التأليف ليس لها نهاية كما أنَّ الممكن من العدد ليس له نهاية يوقف عندها لا يمكن أن يزاد عليها»[2].

وهذا التحليل، المتطوّر نسبيًّا، لفكرة التأليف سيكون من اللِّبنات التي تساعد الجُرجانيّ على إرساء فكرة النظم على أُسس نظريّة متينة واتخاذها خطة يمسك بها بـ«لجام الألفاظ وزمام المعاني»[3].

---

(1) **النكت في إعجاز القرآن**، ص107.

(2) المصدر السابق، ص107.

(3) اقتبسنا هذه العبارة من نصّ للخطابي جاء فيه: «وأمّا رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر لأنَّها لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه ببعض فتقوم له سورة في النفس يتشكّل بها البيان».
انظر: **بيان إعجاز القرآن**، «ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن»، ص36.

ولم يخلُ كتاب **الصناعتين**، رغم طغيان ظاهرة التّبويب والتعريف عليه، من معطيات تتعلّق بالتأليف والنَّظْم؛ فقد تواتر فيه استعمال مصطلحات التأليف والتركيب والرصف والصوغ والسّبك والنَّظْم والمبنى وما إليها[1]، وقد خصص مؤلفه الباب الرابع للبيان «عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك»[2]. كما نراه يلحُّ، كلّما تحدَّث عن الأحكام العامّة في جودة الكلام، على مفهوم الوحدة والتلاحم يقول مثلاً:

«الكلام ـ أيدك الله ـ يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخير لفظه وإصابة معناه (. . . . .) وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه»[3].

ولا شكّ أنَّ اهتمامه بهذا الجانب راجع إلى حرصه على الإحاطة بأسُس النّظريّة الأدبيّة كما وقع طرحها في المؤلفات السابقة وإلى ربطه الغائيّة القصوى لعلم البلاغة بمعرفة وجوه الإعجاز[4].

كما أولى الخَفَاجي التّأليف أهميّةً كبيرة رغم أنَّ عنوان كتابه يوهم بأنّه يركّز حديثه على اللفظة مُفردة من جهة تناسق بنائها الصوتي، وجريانها في الاستعمال على قوانين اللغة، وما إلى ذلك من المقاييس التي حُدِّدَت بها فصاحة اللفظة، وقد سبق أن بيّنا الأبعادَ الّتي يجري فيها مصطلح الفصاحة في مؤلفه وانتهينا إلى أنَّه يتناول فصاحة اللفظة وفصاحة الكلام مؤلفاً[5].

إلاَّ أنَّ هذه المعطيات بقيت، على أهمّيتها في ذاتها وقيمتها التاريخيّة كترسُّبَاتٍ مَنْهجية سيُمَهِّد تراكُمُها السّبيل لبرُوز نظريّة النَّظْم عند الجُرجانيّ، بقيت اعتباراً نظريًّا لم يولِّد في هذه المؤلفات نتائج منهجيّة ذات بال لأنَّ أصحابها لم يهتدوا إلى سُبُل الربط بينها وبين ما صنّفوا من أبواب ووجوه فجاءت وكأنّها باب من جملة أبواب أخرى ومقياس كبقيّة المقاييس التي اعتمدوها لتقييم الكلام، فبقي الغالب

(1) انظر مثلاً صفحات: 7، 61، 63، 64، 167.
(2) ص167 وما بعدها.
(3) **الصناعتين**، ص161.
(4) انظر: تأكيداً لذلك المصدر السابق، ص7.
(5) انظر: «فصل الفصاحة والبلاغة» السابق.

على طريقتهم «تفكيك النّصّ لعزل الأساليب التي تعتبر وحدها حاملة للبلاغة»[1].

والسبب الرئيسي في أنْ لَمْ يتخذوا منها منهجاً للبحث عن أسرار البلاغة هو، في نظرنا، غياب البُعد النظري الفلسفي والطموح الفكري عند هؤلاء البلاغيّين؛ فليس في مؤلفاتهم ما يدلّ على أنَّهم يدافعون عن نظريّة أو ينتصرون لموقف فكري مُعيَّن، وحتى المواقف التي اشتهرت عن بعضهم فهي لا تخرج عن حيِّز البلاغة ذاتها كانتصار شق منهم للفظ، وشق آخر للمعنى، أو اختلافهم في تحليل بيت أو تخريج وجه. لذلك انحصرت مقاصدهم في الغرض التعليمي وكان شغلهم الشاغل مدَّ المستعملين بقوالب جاهزة يمكن حفظها أو تدوينها في كنانيش لاستعمالها وقت الحاجة. ولعلّ أحسن من عبَّر عن النتائج التي أدّت إليها هذه الطريقة في تصور قضايا البلاغة قول الباقلاني.

«وأنت ترى أدباء زماننا يضعون المحاسن في جزء، وكذلك يؤلفون أنواع البارع ثم ينظرون فيه إذا أرادوا إنشاء قصيدة أو خطبة فيحسنون به كلامهم»[2].

وما لم يتوفَّر لهؤلاء توفَّر لعبد القاهر الذي استطاع أن يبني طريقة في تحليل الكلام على رسم عقلي مسبق وموقف نظري قائم على أُسس معرفيّة واضحة مؤدّاها «أنَّ قضايا العقول هي القواعد والأسس التي ينبني غيرها عليها والأصول التي يرد ما سواها إليها»[3]. وبذلك استطاع أن يطوّر فكرة النَظْم ويعتمدها منهجاً فذّاً في تحليل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز معاً واستعاض عن الثنائيّة التي كانت قائمة في مؤلفات أسلافه بوحدة التصوُّر والمنهج.

2 ـ نظريّة النظم عند الجُرجانيّ

أ ـ الجذور التاريخية

لئن اقترنت نظريّة النّظم باسم الجُرجانيّ واعتُبِرت سمة لبلاغته فإنَّ جذورها بعيدة[4] في التّراث العربي، ولا سيّما في مؤلفات اللّغويين والبلاغيّين ومؤلفي

---

(1) عبد القادر المهيري، المقال المذكور، ص94.

(2) انظر: **إعجاز القرآن**، ص111.

(3) **أسرار البلاغة**، ط. إستنبول، 1954، ص345.

(4) من أقدم النصوص المعروفة نصٌّ لعبدالله بن المُقَفَّع في **الأدب الصغير** يقارن فيه بين =

كتب الإعجاز. إلاّ أنَّ اعتمادها أساساً قارّاً في التحليل يرجع، متى استثنينا **نظم القرآن** للجاحظ، إلى القرن الرابع عندما ازدهرت دراسات إعجاز القرآن في بيئة المتكلمين من أشاعرة ومعتزلة بصفة خاصّة، وإذ ذاك تعدّدت المؤلفات التي تشير عناوينها إلى النَّظْم والتأليف وصلتهما بالإعجاز. والكثير من هذه المؤلفات ضائع تذكرها كتب التراجم وتكاد لا تقول شيئاً عن محتواها؛ فمن الكتب الضائعة الموسومة بـ **نَظْم القرآن** نذكر كُتُبَ الحسن بن عليّ بن نصر الطُّوسي (ت308هـ)[1]، وعبدالله بن أبي داود السِّجِستاني (ت316هـ)[2]، وأبي زيد البَلَخي (ت322هـ)[3]، وأحمد بن علي بن الإِخشيد (ت326هـ)[4]. أمّا الكُتُب التي جمعت في عنوانها بين الإعجاز والنَّظْم فيذكرون منها بالخصوص **إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه** لمحمّد بن يزيد الواسِطي[5]. وقد تكون مكانة هذا الكتاب، بين هذا الصّنف من التأليف، هي التي دفعت الجُرجانيّ إلى الاعتناء به

= صناعة القول وصناعة الذهب والفضة، وقد اقترنت كلمة النَّظْم فيه بالقلائد والسُمُوط والأكاليل، وكلها عبارات يتأكّد بها الشَبَه بين نظم الكلام ونظم الجواهر ويتلخص مفهوم النَّظْم عنده في وضع الألفاظ مواضعها كما يضع الصائغ كل فَصّ في موضعه واعتبار تناسب الجِوَار والمُلاءَمة بين الوحدات ليقترن الشَبَه بشبهه.

وإلى جانب هذين المظهرين الإيجابيين في فهمه للنَّظْم، نجد موقفاً سلبيًّا أفرزه طابع الوعظ والنصيحة المسيطر على الكتاب، ويتمثّل في قوله بأنَّ لا فضل لناظم الكلام في اختراع أو ابتداع، لأنَّه يجتني ما يؤلِّف من كلام سابقيه. وهو فهم ستاتيكي أقرب من معنى الرَّصَف إلى معنى النَّظْم ولا ينمُّ عن تعمُّق في فهم العلاقة اللغويّة. انظر: **الأدب الصغير**. تحقيق: أحمد زكي، مصر، 1911، ص6-8 .

وقد جمع حاتم الضامن في كُتيّبه: **نظريّة النظم** آراء العلماء قبل الجُرجانيّ، ورتّبها ترتيباً تاريخيًّا مورداً النّصّ أو النصوص التي تعبِّر، في رأيه، عن موقف الشخص من القضيّة؛ ولئن كان هذا العمل وسيلة عمل مفيدة، فهو خال من التحليل والشرح ثم إنَّه يورد أحياناً نصوصاً ثانوية ويترك نصوصاً هامّة معروفة. مثال ذلك أنَّه لم يذكر أهمّ نصّ للرُّمّاني في النَّظْم رغم أنّه نص معروف مشهور، انظر: **النكت في إعجاز القرآن**، ص106-107 وقارنه بما ورد في هذا الكتاب، ص17-18.

(1) **طبقات المفسرين**، للداودي، تحقيق: إبراهيم محمد عمر، القاهرة، 1972.

(2) **تاريخ بغداد**، للبغدادي، ط. دار السعادة بمصر، 1931، 9/ 464.

(3) **البصائر والذخائر**، للتوحيدي، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دمشق، (د.ت.)، 2/ 379.

(4) **الفهرست**، لابن النديم، مطبعة الاستقامة، القاهرة، (د.ت.)، ص63.

(5) المصدر السابق، ص63.

وتخصيصه بشرحين، وقد ضاع الأصْلُ والشْرحان.

ولئن كنّا نجهل كلّ شيء عن هذه الكتب، فإنّنا نميل إلى الاعتقاد بأنَّ مضمونها، وطريقة تناوُلِها لمسألة النَّظْم، لا تختلف كثيراً عن مؤلفات إعجاز القرآن التي وصلتنا كرسالتَي الرُّمّاني والخَطّابي وكتابَيْ **إعجاز القرآن** للباقلاني والقاضي عبد الجبار.

فكيف ربطت هذه المؤلفات بين النّظم والإعجاز؟ وما هي الآراء التي يمكن اعتبارها مَهّدت السّبيل لعبد القاهر لبلورة مفهوم النظم وإرسائه على أسس ثابتة.

قبل الإجابة عن هذا السؤال نبدي رأينا في نصّ نظن أنَّ الدارسين خرّجوه على وجه يمكن مناقشته، وهو النّصّ الوارد في **المغني** للقاضي عبد الجبار حكاية لرأي شيخه أبي هاشم الجبّائي في النَّظْم. يقول:

«قال شيخنا أبو هاشم إنّما يكون الكلام فصيحاً لجزالة لفظه وحسن معناه ولا بدّ من اعتبار الأمرين، لأنَّه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحاً، فإذن يجب أن يكون جامعاً لهذين الأمرين، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص، لأنَّ الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر، والنظم مختلف، إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة، وقد يكون النظم واحداً، وتقع المزيّة في الفصاحة، فالمعتبر ما ذكرناه، لأنَّه الذي يتبيّن في كلّ نظم وكلّ طريقة»[1].

واستنتج بعض الباحثين من هذا النّصّ أنَّ النَّظْم ـ في رأي أبي هاشم ـ «لا يصلح أن يكون مفسّراً لفصاحة الكلام»[2] بدون أن ينبّهوا ـ أو يتنبّهوا ـ إلى المعنى الخاصّ المستعمل فيه المصطلح في هذا السيّاق؛ وهو معنى بعيد عن معنى الضمّ والتّعليق وتأليف الكلمات في جُمل والجُمل في فقرات وما إلى ذلك؛ فالنَّظْم في هذا النّصّ معناه الجنس الأدبي أو الشكل الأدبي كالخطابة، والشعر، ولمّا كان غَرضُ أبي هاشم استنباط القوانين العامّة التي «تتبين في كلّ

(1) **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، 16/ 197.

(2) انظر: حاتم الضامن، الكتاب المذكور، ص21.

نظم وكلّ طريقة». أي القوانين التي يمكن أن تَنْطَبِقَ على مختلف أجناس الكلام وأشكاله رفضَ أن تكون الطّريقة المخصوصة في الكتابة معياراً للبلاغة. وهذا الموقف قريب من موقف جميع البلاغيّين العرب الذين كانوا يبحثون عن جودة الكلام بقطع النظر عن الخصوصيّات اللاصقة بطرق تأليفه نظماً أو نثراً.

وقد بقيت بعض معاني النَّظْم عند الباقلاني متأثِّرة بهذا التصوُّر، مثال ذلك قوله: «إنَّ نظم القرآن على تصرّف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختصّ به، ويتميّز في تصرّفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أنَّ الطرق التي يتقيّد بها الكلام البديع المنظوم، تنقسم إلى أعاريض الشعر، على اختلاف أنواعه، ثمّ إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى، ثمّ إلى أصناف الكلام المسجّع المعدّل، ثمّ إلى معدل موزون غير مسجّع، ثمّ إلى ما يرسل إرسالاً فتطلب فيه الإصابة والإفادة، وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع (. . . .) وقد علمنا أنَّ القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق»[1].

فواضح من هذا النّصّ أنَّ الباقلاني يستعمل «النَّظْم» و«النظام» مرادفاً لفنون الشعر والنثر التي صاغ العرب عليها كلامهم وأدبهم، لا بالمعنى النحوي الذي سنراه عند عبد القاهر، ولا يعني هذا أنَّه اقتصر في استعماله على هذا المعنى وإنَّما هو وجه من وجوه تفسير «جملة» الأشعريّين التي خصّص لها الفصل الثّالث من كتابه وهي قولهم: إنَّ القرآن «بديع النظم، عجيب التأليف متناه في البلاغة إلى الحدّ الذي يُعْلَم عجزُ الخلق عنه»[2]. وفي **إعجاز القرآن** وغيره من مؤلفات الباقلاني الأخرى سياقات تؤكّد أنَّه كان يفهم النَّظْم بمعنى تأليف العبارة وبناء النّصّ بناءً تُراعى فيه العلاقات، وملاءمتها لمواضعها التي وُضعت فيها، من ذلك قوله في المعنى الثالث لـ«جملة» الأشعريين المذكورة: «إنَّ عجيب نظمه، وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرّف إليه من الوجوه التي يتصرّف فيها»[3]. ويتأكّد هذا المعنى في كتاب **التّمهيد** حيث يقول: «ليس الإعجاز في

(1) **إعجاز القرآن**، ص35.
(2) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(3) المصدر السابق، ص36.

نفس الحروف وإنّما هو في نظمها وإحكام رصفها وكونها على ما أتى به النّبي ﷺ، وليس نظمها أكثر من وجودها متقدّمة ومتأخرة ومترتبة في الوجود وليس لها نظم سواها»[1]. كما اعْتَبَرَ مَا فِي القرآن «من عجيب النَّظْم وبديع الرّصف» أحد مظاهر الإعجاز وحُجّة من حجج النبوّة[2].

أمّا القاضي عبد الجبّار فقد خلّص المصطلح من الملابسات المعنويّة التي حفّت به في استعمال الجبّائي وبعض استعمالات الباقلاني وكرّسه للدلالة على طُرُق التركيب اللغويّ وكيفيّة ضمّ أفراد الكلمات. وقد اعتبره من أهمّ مقوّمات الفصاحة لتأثيره في صفة الكلام واللفظ معاً: «اعلم أنَّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنّما تظهر في الكلام بالضمّ على طريقة مخصوصة ولا بدّ مع الضمّ من أن يكون لكلّ كلمة صِفَةٌ، وقد يجوز في هذه الصّفة أن تكون بالمُواضعة التي تتناول الضمّ، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع»[3].

وكما كان النَّظْم سبب فصاحة الكلام فهو الوجه الذي يقع به التفاضل في الفصاحة ولا بدّ للأديب الذي يروم سَبْقَ غيره «أن يعلم أفراد الكلمات وكيفيّة ضمّها وتركيبها ومواقفها، فبحسب هذه العلوم والتفاضل فيها يتفاضل ما يصحّ منهم من رتب الكلام الفصيح»[4].

تلك هي أهمّ معاني «النَّظْم» الرّائجة في أوساط المهتّمين بإعجاز القرآن قبل عبد القاهر، وتجمع بين القائلين بها عدّة خصائص، منها أنّهم تعرّضوا للمصطلح في صورة مُجملة، ولم يعطوه مضموناً مضبوطاً ملموساً، ولم يحلّلوه تحليلاً لغويًّا يكشف عن طاقات اللغة، وما توفره للمستعمل من إمكانيات التركيب والتأليف. ومحاولات الوصف والتعريف التي قد يصادفها الباحث في مؤلفاتهم لا تخرج عن أحد أمرين: فهي إمّا تفسير بالترادف يقترن بموجبه لفظ

(1) **التمهيد**، تحقيق: ماكرتي، بيروت، 1957، ص151.
(2) انظر: **نكت الانتصار لنقل القرآن**، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية، 1971، ص59.
(3) **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، 16/ 199.
(4) **إعجاز القرآن**، 16/ 208.

«النَّظْم» بألفاظ قريبة من معناه كالضمّ والتّركيب والترتيب، وهذه الطريقة تساعد على فهم مجمل المعنى ولكنّها لا تشير إلى محتوى معلوم؛ وإمّا تفسير من زاوية ضيِّقة يُضعف ثراء المصطلح ويُحدِّد مجاله. مثال ذلك قول الخطابي في تعريف بلاغة النظم أنَّها «وضع كلّ نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبْدَل مكانه غيره جاء منه إمّا تبديل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإمّا ذهاب الرّونق الذي يكون معه سقوط البلاغة»[1].

وعند هذا الحدّ من النّصّ يبدو التعريف مقبولاً لأنَّه يفتح أمام القارىء باب التّأويل والاجتهاد لكننا نكتشف، عند مواصلة القراءة، أنَّه يقصد قضيّةً جزئيّةً هي الإلحاح على ضرورة مراعاة الفروق بين معاني الألفاظ التي تبدو مترادفة في اللغة كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر وما إليها. ولهذه المسألة أهميّةٌ لا تُنكر ولكن لا يمكن اعتبارها مظهراً أساسيًّا يستقيم، بمراعاته، النَّظْم ويكتمل معناه. ويشترك أصحاب هذه الآراء في عدم اكتفائهم بالنَّظْم سبباً لفصاحة الكلام وبلاغته؛ فالقاضي عبد الجبار، مَعَ قوله بالنَّظْم، لا يهمل خصائص اللفظ المفرد التي يعتبرها شرطاً من شروط الفصَاحة: «ولا يكون الكلام فصيحاً إلاَّ بحسن معناه وموقعه واستقامته كما لا يكون فصيحاً إلاَّ بجزالة لفظه»[2].

وآراؤه في الفصاحة لم تتخلص من التفسيرات الغيبيّة المتأثّرة بمعتقده الدّيني؛ فتوفق المتكلّم إلى صياغة فكرته صياغةً فنيّةً ليس مردّه العلم بالمواضعات ووجوه تصاريف اللغة وطريقة ضمّ أفراد الكلام فقط؛ إذ لا بُدَّ مع ذلك من «تأييد وإلطاف، يرد من قبل الله تعالى، ولذلك نجد المتكلّم يروم طريقه في الفصاحة فتقرب عليه مرّة وتبعد أخرى وحالة في العلم/ بأفراد الكلمات وكيفيّة ضمها وتركيبها ومواقعها/ لا تكاد تختلف. وإنّما كان ذلك لأنَّ لطائف هذه الأمور تحصل بغالب الظنّ. وإنْ كَانَ ظاهرها يحْصُل بالْعِلم. وأنت تعرف ذلك في الكتابات، لأنَّ لطائف ما تصير به أشكال الحروف على نظام مستقيم حسن لا يضبطها الكاتب، وإنّما يعرف الجُمَلَ من ذلك، وفي التفصيل يفزع إلى غالب

---

(1) **بيان إعجاز القرآن**. «ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن»، ص29.

(2) **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، ص357.

الظّن لأنَّ الله تعالى لم يقرّر في العقول العلوم الضرورية بهذه اللطائف وإنَّما قرّر فيها العلوم بالجمل ابتداء أو عند الممارسة»[1].

كما يدخل مفهوم «الاتفاق» لتفسير ظاهرة مطّردة في الأدب وهي تفاوت كلام «المُتَقدّم» في الفصاحة، وإمكانيّة أن يقع في كلام من هو دونه ما يساوي كلامه بل يزيد[2]. وفي بعض نصوصه التي احتجّ بها للنبوّة من طريق الإعجاز اللغوي آراءٌ شبيهة بآراء القائلين «بالصّرفة» من بعض الوجوه؛ ذلك أنَّه لمّا تطرّق لمراتب الكلام في الفصاحة وأراد البحث عن السبب الذي من أجله فاق القرآن غيره من الكلام، وجاز قيامه دليلاً على نبوّة المرسل به، أقرّ بأنَّ للقوة الإلٰهيّة يداً في إنهاء طاقة البشر على الفصاحة والبراعة إلى غاية معلومة، وحدود مخصوصة، فإذا زاد ما جاء به المدّعي للنبوّة على تلك المرتبة صار بمثابة المعجزة، يقول:

«(. . . .) يعلم أنَّ مع وقوع الاشتراك في المعرفة باللغة، قد يتأتّى عن أحدهما الشعر والخطب، ولا تتأتّى من الآخر، ومن يتأتى ذلك منه فقد تختلف حاله فيصحّ من واحد ما لا يصحّ مثله من الآخر، ويتفاضلون فيه، وهذه طريقة مشهورة، فلا يمتنع إذا كانت الحالة هذه، أن يصير المفضل فيه نهايات فيجري

---

(1) **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، 16/ 203. يطرح القاضي عبد الجبار في هذا النّصّ مسألةً دقيقةً، يحاول من خلالها أن يفسّر سبب توفق المتكلم إلى صياغة فكرته صياغةً فنّيّة، أحياناً، وعدم توفقه إلى ذلك، أحياناً أخرى، مع أنَّ علمه بمواضعات اللغة لم يتغيَّر، وهو طرح يثير قضيّةً أعمّ ومسألةً من مسائل الفن الشائكة التي لم تفضِ إلى اليوم وتتعلّق بمعرفة لماذا يتأتى من بعض الناس الشعر والأدب ولا يتأتى من بعضهم الآخر.
وقد أجاب النقد العربي وغير العربي عن السؤال إجابات متشابهة فردّوا ذلك إلى «المَلَكة» و«القريحة» و«الطبع» و«المحنة». . . وجواب القاضي عبد الجبار الذي نعتناه بالغيبي، بمعنى أنّه لا يخضع للتقييم العلمي المضبوط، لا يختلف عن هذه الأجوبة من حيث إنَّه يشترك معها في التسليم بأنَّ البلاغة والنقد لا يمكنهما تفسير عمليّة الخَلْق الفنّي من جميع جوانبها. إلاَّ أنَّه ألحَّ، أكثر من غيره، على الجانب العقائدي الديني لأنَّ النّصّ وارد في كتاب وُضع للاحتجاج لإعجاز القرآن بناءً على فكرة أساسيّة هي «النهايات» أو المراتب وقد اقتضى منه ذلك إدخال الإلطاف الإلٰهيّ وتوفيقه لتفسير انتهاء قدرة الإنسان في الفن إلى نهاية معلومة وزيادة القرآن على تلك النهاية بمرتبة أو مراتب.

(2) **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، 16/ 274.

الله تعالى العادة بنهاية منه مخصوصة، دون ما زاد عليها فإذا اتفق مع المدعي للنبوة ما يزيد على تلك النهاية بمرتبة أو مراتب يصير ذلك بمنزلة إحياء الموتى في الدلالة»[1].

إنَّ كلّ هذه الآراء ستدفع الجُرجانيّ إلى تعميق فكرة النَّظْم «وبيان أمره وبيان المزيّة التي تدعى له من أين تأتيه، وكيف تعرض له وما أسباب ذلك وعلله وما الموجب له»[2].

ب ـ النَّظْم في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة

رغم خلوّ مؤلفَي الجُرجانيّ من تخطيط مُحكم يسهل به إبراز مكانة النَّظْم في تفكيره فإنَّه بالإمكان، بالتّصرُّف في صياغة مادته، واعتماداً على بعض الإشارات المتعلِّقة بالتخطيط والواردة في المتن[3]، تحديد تلك المكانة ولو بصفة غير نهائيّة.

فكلّ عمل بلاغيّ يروم تحديد قيمة الكلام الفنّيّة ونجاعتها لا بدّ له ـ حسب الجُرجانيّ ـ من أن يدور على قطبين رئيسيين هما: «جنس المزيّة» و«أمر المزيّة» وفيهما تَتَخَلّص كلّ جهوده البلاغيّة في **دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة**؛ فالبحث عن «جنس المزيّة» تولّدت عنه كلُّ السياقات والحُجَج الّتي أوردها للردّ على الذين علّقوا المزيّة باللفظ دون المعنى أو بالغوا في تقدير قيمة اللفظ على حساب المعنى وقد اضطره هذا العمل إلى البحث عن أسس نظريّة تدعّم تصوّره القاضي بأنَّ البلاغة والفصاحة إنّما هي في «الأحكام التي تحدث بالتأليف

---

(1) **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، ص16/ 192-193.

(2) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص63.

(3) إنَّ إعادة ترتيب المادة البلاغيّة في مؤلفَي الجُرجانيّ لا تخلو من فائدة ومع ذلك لم نرَ، في حدود ما اطلعنا عليه، من اهتمّ بهذا الجانب رغم وفرة الإشارات المتعلّقة بالتخطيط في المؤلّفين، نذكر على سبيل المثال قوله في **أسرار البلاغة**: «واعلم أنَّ الذي يوجبه ظاهر الأمر، وما يسبق إليه الفكر، أن نبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز، ونتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ثم ننسق ذكر الاستعارة عليهما، ونأتي بها في أثرهما. وذلك أنَّ المجاز أعم من الاستعارة، والواجب في قضايا المراتب أن نبدأ بالعام قبل الخاص والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره...». ط. خفاجي، ص121-122.

والتركيب»[1]. ولعلّ من أهمّ الأسس التي بنى عليها هذا التصوُّر نظريّته في اللغة والكلام وموقع الدراسة البلاغيّة بالنسبة إلى هذين المحورين.

أمّا البحث عن «أمر المزيّة» فقد انطلق فيه من تقييم طريقة المتقدمين في تحديد خصائص الكلام البليغ، ويغلب على هذه الطريقة، في رأيه، الانطباع والإحساس بفضيلة النصوص دون القدرة على إخراج ذلك الإحساس من حيِّزه المُضمر إلى حيِّزٍ واضحٍ جليٍّ، ولذلك عوّلوا على الأحكام المُجملة التي لا يعاضدها برهان ولا يبرزها بيان. وقد ذهب الظّنّ ببعضهم إلى أنَّ اللغة لا تقوى على تصوير الحسن وتعيينه فاكتفوا بالتلويح والإشارة. والجُرجانيّ غير مقتنع بوجهة نظره، لذلك عبَّر في أكثر من موطن على ضرورة تجاوز الانطباع في الحكم الأدبي بالتحليل وإرساء الأحكام على أُسس عقليّة برهانيّة تحيط بها العبارة وتكشف عن مكنونها لأنَّه «لا بدَّ لكلّ كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة، وأن يكون إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل»[2].

فالوصف المُجمل غير كافٍ لأنَّه يحجب عن النّاظر الجهة التي تعرض منها المزيّة ولا يَسمح بتفصيل القول في شأنها وفهمها على وجهها، وهو العيب الذي وقع فيه من ربط إعجاز القرآن بنظمه من دون أن يفسروا أمر هذا النظم ويعطوه مضموناً ملموساً به يتبيَّن دوره في توليد بلاغة النّصّ؛ إذ «لا يكفي أن (نقول) إنَّه خصوصيّة في كيفيّة النَّظْم وطريقة مخصوصة في نَسْق الكلام بعضها على بعض حتى (نصف) تلك الخصوصيّة وَ(نُبيّنها)»[3].

والناظر في آثار الجُرجانيّ يلاحظ أنَّ هذه المسألة مشغل قارّ عنده، فهو

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص57. ويبدو من نصوص الجُرجانيّ أنَّه يطلق مصطلح «جنس المزيّة» على كل الأحكام التي وُصفت بها بلاغة النّصّ من قبيل قولهم: «كلام جزل» و«لفظ رائق» و«معنى صحيح»، و«نظم غريب» من دون محاولة شرحها والتجاوز بها مرحلة التأثُّر والانطباع.
أمّا «أمر المزيّة»، فهو عنده البحث عن الأسباب التي كان من أجلها الكلام على تلك الصفة ومحاولة تعليل الأحكام بالبراهين المقنعة.

(2) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص33.

(3) المصدر السابق، ص30.

يلحّ في أكثر من موطن على ضرورة تجاوز الحكم إلى تعليله، والبحث له عن مقوّمات موضوعيّة يَتَسنّى بفضلها تفصيل المُجْمل وتفسيره، وهو شرط واجب ليستحقّ البحث اسمه البلاغة، ومن هنا كان حكمه على المحاولات التي سبقته صارماً لأنَّ توخيهم الإجمال في التفسير «ذهب (بهم) عن البلاغة»[1].

وعلى هذا النسق في ترتيب مراحل البحث البلاغيّ تتبيَّن أهميّة النَّظْم في تفكيره، والكيفيّة التي تنتظم ـ حسبها ـ قضاياه في صلب هذا التفكير: فالحديث عن القسم الأول ـ جنس المزيّة ـ اقتضى الاحتجاج للنظم من جهة نظريّة عامّة، وتحت هذا الباب تنضوي جُلُّ الآراء الّتي توردها الدراسات لبيان موقفه من ثنائيّة اللفظ والمعنى. وقد عرضنا بدورنا الكثير منها في الفصل السابق.

كما اقتضى الحديث عن القسم الثاني ـ أمر المزيّة ـ تحديد أبعاد المصطلح وربطه بمضمون صريح متبلور حتى إذا ما جُعل سبباً لإعجاز القرآن أمكن التعليل والتفسير ومعرفة «حُجّة الله تعالى من الوجه الذي هُوَ أَضْوَأُ لها وأنْوَه لها»[2].

والجُرجانيّ شاعرٌ بأنَّه مُقبل على مرحلة في التأليف عزيزة المنال تحتاج إلى الصّبر على التأمّل والمواظبة على التدبّر[3]، كما تحتاج إلى أن يتوفر لدى المتقبِّل استعدادٌ نفسيٌّ خاصٌّ وطبيعةٌ تسهّل عليه إدراك خفايا الأمور ودقائقها «لأنَّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتُصوّر لهم شأنها أمور خفيّة، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبّه السامع لها وتحدث له علماً بها، حتى يكون مهيئاً لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأنَّ من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزيّة على الجملة»[4].

ناهيك أنَّ من النصوص ما «لا تَنْتَصِف منه إلاّ باستعانة الطبع عليه ولا يمكن توفية الكشف فيه حقّه بالعبارة لدقّةِ مَسْلكه»[5].

❖

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ص85.
(2) المصدر السابق، ص31.
(3) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(4) المصدر السابق، ص419-420.
(5) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 2/ 193.

ـ الأُسس المبدئيّة لنظرية النَّظْم

أشرنا عند حديثنا عن موقف الجُرجانيّ من زوج «الفصاحة/ البلاغة» إلى الصعوبات التي تواجه كلّ من يروم دراسة تفكيره البلاغيّ من خلال قضايا جزئيّة، تُفصل عن النّسيج العامّ الذي يؤلف بينها. ورأينا أنَّ السبب الأصلي في ذلك يرجع إلى أنَّ تفكيره مبني بناءً مترابطاً متكاملاً بحيث لا بُدّ من أن يُفضي البحث في أحد مظاهره إلى بقيّة المظاهر بضرب من التّداعي الحتمي.

وقد حاولنا جَهْدنا أن نستعرض آراءه في الفصاحة والبلاغة أو في اللفظ والمعنى بالسكوت عن الأسس النّظرية التي تنبني عليها تلك الآراء، أو بالإشارة إليها دون التعمق في تحليلها وإيراد الشواهد المبنيّة لها حتى لا نضطر إلى تكرارها، على علّاتها، في هذا الموضع.

إنَّ المتتبِّع لأصول نظريّة النظم عند الجُرجانيّ يدرك أنَّها مبنيّة على أُسس لغويّة متطوّرة قوامها التمييز بين اللغة والكلام تمييزاً يضاهي في دقته واستحكام نتائجه ما وصل إليه علم اللّسانيات الحديثة من آراء في هذه المسألة التي تُعتبر من المشاغل المنهجيّة الكبرى التي حظيت بنصيب وافر من مجهودات اللسانيين الغربيين[1].

ولئن حتّمت طبيعة البحث البلاغيّ أن يكون «الكلام» محور آراء الرجل وشغله الشاغل لأنَّ البلاغة تعتني بما ينجزه المتكلم بصفة فرديّة بالتصرُّف في استعماله عناصر النِّظَام اللغوي والتأليف بينها بكيفيّة تُحقّق أغراضه ومقاصده فإنَّ مقتضيات الاحتجاج والتعليل حتّمت بدورها الحديث عن «اللغة» واتخاذها أساساً منهجيًّا وفرداً من زوج ـ اللغة/ الكلام ـ تُعين دراسته على بلورة خصائص الطّرف

(1) لا نرى فائدة هنا في الإحالة على مرجع مُعيَّن لأنَّ الانطلاق من التفريق بين «اللغة» و«الكلام» أمرٌ يغلب على جُلّ المؤلفات اللسانيّة سواءٌ ما اتّجه منها اتّجاهاً نظريًّا عامًّا أو اقتصر على فرع من فروع هذا الاختصاص، والملاحظ أنَّ الدراسات التي تعرّض أصحابها لآراء عبد القاهر تشير من حين لآخر إلى بعض آرائه اللغويّة، ووجه طرافتها وحداثتها، إلاَّ أنَّ جمعها في حيِّز واحد ودراستها بمنطلقات منهجيّة لسانيّة لم يقع إلاَّ في محاولة فريدة لعبد القادر المهيري، المقال المذكور، **حوليات الجامعة التونسيّة**، 11/ 1974، ص83-108.

المقابل، ومن ثمّ اكتسى التمييز بين اللغة والكلام في تفكيره البلاغيّ أهميّةً خاصّةً، وتعلّق بالجوانب التي تخدم غرضه الأصلي وهو نفي المزيّة عن الألفاظ قبل «دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجّباً»[1].

ويقوم التمييز بين اللّغة والكلام، في مؤلفات الجُرْجاني، على تساؤل أصْلي ذي صبغة بلاغيّة استوجبت الإجابة عنه الاستطراد إلى مسائل لغويّة.

والسّؤال الأصلي الذي استوجب من المؤلف الاستطراد إلى التمييز بين اللغة والكلام هو البحث عن السّبب في فضل كلام على آخر في نطاق نفس اللغة، أو هو بصورة أدقّ إبراز التحوّلات الّتي تطرأ على وحدات اللغة المشتركة عندما تُصاغ من طرف الفرد للتعبير عن حاجيّات تتعلّق بتجربته الشخصيّة في نطاق المجموعة، وقد أدّى ذلك إلى تحديد خصائص كلّ من اللغة والكلام والعلاقة الرابطة بينهما، والعناصر التي تنشأ من الصياغة والتأليف ولا توجد في اللّغة، ودور تلك العناصر.

إنْ سلّمنا بأنَّ النّاس يكلّم بعضُهم بعضاً «ليعرف السّامع غرض المُتكلم ومقصوده»[2] تحتَّم الإقرار بأنَّ الكلام لا يمكن أن يقوم بغير اللغة؛ إذْ لا يخطر على بال أن يحصل التفاهم بين اثنين من غير أن تَرْبِط بينهما سُنَّة مشتركة وجهاز رمزي عُرفي وقع التواضع عليه والالتزام بتصريف وحداته بما لا يتنافى وطبيعة ذلك الجهاز، لأنَّ المتكلم لا يكون «متكلماً حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت عليه»[3]، كَمَا يَتَحَتَّم أن يستعمل الألفاظ فيما وضعت لتدلّ عليه لأنَّه مُحال أن تُبْلِغَ مقصودَكَ إلى مخاطَبِ تكلِّمه «بألفاظ لا يعرف معانيها كما تعرف»[4].

لكن هل تتمّ عمليّة الكلام بمجرّد اللّغة؟ وهل يتسنّى، بالاقتصار على ما توفره، التعبير عن المقاصد والتفاوت في ذلك التعبير؟.

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص35.
(2) المصدر السابق، ط. خفاجي، ص462.
(3) المصدر السابق، ط. خفاجي، ص367.
(4) المصدر السابق، ص375.

تقتضي الإجابة عن هذا السؤال تحديد الفارق في الهدف بين اللغة والكلام؛ فواضع اللغة هدفه إيجاد الأسماء والألفاظ المفردة التي تُرشِدُ إلى مختلف المعاني وتدلُّ عليها، وهو بذلك يوفّر جهازاً من العلامات والسّمات تترابط في نطاقه الدوال والمدلولات ترابطاً قارًّا ثابتاً مؤسَّساً على محض الاصطلاح والاتّفاق، وبما أنَّها على هذه الصفة فإنَّ طريق العلم بها «التوقيف والتقدم بالتعريف»[1] أو «الاحتذاء»، حسب عبارة القاضي عبد الجبار. ولا مجال للفرد لتغييرها بالزيادة عليها أو الخروج عنها.

«وإذا نظرنا وجدناه /المتكلم/ لا يستطيع أن يصنع باللفظ شيْئاً أصلاً ولا أن يحدث فيه وصفاً، كيف وهو إنْ فعل ذلك أفسد على نفسه وأبطل أن يكون متكلماً حتى يستعمل أَوْضَاعَ لغة على ما وضعت هي عليه»[2].

ومن هذه الزاوية، تبدو اللّغة نقضاً لكل محاولات الابتداع والابِتداء والسّلوك اللغوي الفردي الذي وإنْ بقي في حدود ما يُقرّه نظامها من قواعد ومعايير، فهو يتصرف فيها بما يلائم طبيعة ما يريد التعبير عنه ويجعل وحداتها في خدمة مآربه الفرديّة.

فكيف يتمُّ رفع التناقض الظّاهري بين «اللّغة» و«الكلام»؟

يتمُّ ذلك إذا اعتبرنا اللّغة وسيلةً، أو مادة خاماً، وجملةً من القوانين المجرّدة لا تكتسي وجوداً فعليًّا إلاّ بالكلام وفي الكلام، بمعنى أنَّ اللغة لا وجود لها خارج الفعل اللغوي الذي هو الكلام لأنَّ «الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن ليُضَمّ بعضها إلى بعض»[3].

ولا بدّ من أن تكون الفائدة الناتجة عن الضمّ مباينة لِما تدلّ عليه وحدات اللغة في أصل الوضع، وإلاّ سقطت الحاجة إلى الكلام، لأنّه ليس شيء في اللغة يعرفه المتكلم لا يعرفه السامع إذْ من شروط عمليّة التّواصل، كما ذكرنا، أن يشتركا في العلم باللغة وكيفيّة مواضعتها.

(1) **دلائل الإعجاز**، ص266.
(2) المصدر السابق، ط. المنار، ص308.
(3) المصدر السابق، ط. خفاجي، ص473.

يقول الجُرجانيّ: «ومعلوم أنَّك أيُّها المُتكلم لست تقصد أن تعلم السّامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول خرج زيد لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيد، كيف ومحال أن تُكلّمه بألْفَاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف؟»[1].

فغاية الكلام تتجاوز ما ضُمِّنَتْهُ اللّغة من معان بالوضع والاصطلاح إلى معانٍ جديدة تحدث وقت «تؤلف / وحداتها/ ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التّركيب والتّرتيب»[2].

وهذه المعاني الجديدة هي «الأحكام» الّتي يولدها المُتكلّم بتعليق وحدات اللغة على هيئة مخصوصة والربط بينها بعلاقات يُنْشِئها إنْشاءً لا أصْلَ له في اللغة، لأنَّ اللغة لا توفر لمستعملها إلاَّ ضروباً من الكَلِم منفردة ولا تحدِّد له طرق تعليق بعضها ببعض لأنَّها «لم تأت لتحكم بحكم أو لتثبت، وتنفي، وتنقض وتبرم، فالحكم بأنَّ الضّرب فعل لزيد، أو ليس بفعل له، وأنَّ المرض صفة له أو ليس بصفة له شيء يضعه المتكلم، ودعوى يدَّعيها، وما يعترض على هذه الدعوى من تصديق أو تكذيب، واعتراف وإنكار، وتصحيح أو إفساد، فهو اعتراض على المتكلم، وليس للغة من ذلك بسبيل، ولا في قليل ولا كثير»[3].

ويؤكّد الجُرجانيّ، في أكثر من موضع، على أنَّ المعنى النّاشىء بالكلام مُختلف عن معاني الوحدات اللّغوية المكوِّنة له، لأنَّنا في الكلام نتوخى نهجاً في الدّلالة يختلف من حيث نوعه عن نهج اللغة، فتصبح العلاقات الّتي يُنشئها المتكلم بين وحدات السياق هي الدالّة، لا الكلمات في حدِّ ذاتها، أو هي بعبارةٍ أخرى دلالة نشأت من تجاوز دلالة الكلمات مفردة. وهو بهذا يتبنّى موقفاً يكاد يكون شكليًّا، وينمّ عن فهم عميق للتّحول الذي يطرأ على الظاهرة اللغويَّة وقت يصوغها المتكلم ويخرجها من محور الاستبدال الثابت الساكن إلى محور التوزيع الديناميكي المتحرك وإذ ذاك يصبح المعنى غير منحصر في ما تؤدّيه جملة الكلمات وإنَّما هو معنى جديد لا وجود له خارج سياقه. يقول:

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص375.
(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 96.
(3) **أسرار البلاغة**، 2/ 246.

«واعلم أنَّ مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قِطعاً من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة. وذلك أنَّك إذا قلت: ضرب زيد عمراً يوم الجمعة ضرباً تأديباً له، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس، وذلك لأنَّك لم تأتِ بهذه الكلم لتفيده أنفس معانيها وإنَّما جئت بها لتفيده وجوه التعلّق»[1].

وليس «التعليق» المُشار إليه في النّصّ إلاّ واحداً من جملة مترادفات ذكرها الجُرجانيّ مراراً لتقريب معنى النظم من الأذهان كـ«النّسْخ والتّأليف والصّياغة والبناء والوشي والتحْبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كلّ حيث وضع علّة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح»[2].

فكيف حدّد مفهوم النَّظْم في مؤلفَيه؟

ـ مفهـوم النظـم

حدّد الجُرجانيّ مفهوم النظم بثلاث كيفيّات متكاملة: بما ليس هو، وبالتعبير عن معناه عبارة مجملة، وبتفصيل القول في شأنه والبحث له عن أساس ملموس يتبيّن به فضل الكلام على اللّغة.

فليس النَّظْم مُجَرّدَ توالي الألفاظ في النّطق، ووُرُودِها على السّمع من غير ترتيب معلوم، وتأليف مخصوص، ورسم مسبق، يضعه المتكلّم ليبني الكلام عليه، وينسّق بين أطرافه ليَبين عن المراد، ويُبَلّغ عن القصد. ولا يتصور في عقل أن يقوم بين الكلمات من حيث هي أوعية جوفاء وأجراس نظم «لأنّه لا يتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير، وتخصيص في ترتيب وتنزيل»[3]. ويضرب الجُرجانيّ لذلك مثلاً قول امرىء القَيس: [الطويل]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص316.
(2) المصدر السابق، ص40.
(3) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 97.

ويرى أنّنا متى قرأنا شطرَ البيت على هذا النسق في الترتيب وأبقينا على نظامه الذي عليه بُني وجدناه من «كمال البيان» أمّا إذا خرمنا هذا النظام وعددنا كلماته عدّاً «كيف جاء واتفق» كأنْ نقول: منزل قفا ذكرى من نَبك حبيب «نكون خرجنا به إلى مُحَال الهذيان». والسبب في تحوّل هذا الشّعر من النقيض إلى النقيض ليس جَرْس الحروف وخصائص اللفظ الصوتيّة فإننا لَمْ نُضِف كلمة جديدة ولا غيّرنا ترتيب الحروف داخل الكلمات، وإنَّما هو من إبطال نضده وإفساد هندسته وقالبه الذي فيه «أفرغ المعنى» وأجرى[1].

فاستقامة الكلام واستحالته رهينة نظمه وما يقوم بين معانيه من وشائج تجعل دلالتها متناسقة ومعانيها متلاقية، ذاك لأنَّه «ليس من عاقل يفتح عين قلبه إلاَّ وهو يعلم ضرورة أنَّ المعنى في ضمّ بعضها إلى بعض وتعليق بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، لاَ أنْ ينطق ببعضها في أثر بعض من غير أنْ يكون فيما بينهما تعلُّقٌ، ويعلم كذلك ضرورة، إذا فكر، أنَّ التعلّق يكون فيما بين معانيها لا فيما بين أنفسها، ألا ترى أنّا لو جهدنا كلّ الجَهْد أنْ نتصور تعلّقاً فيما بين لفظتين لامعنى تحتهما لم نتصور»؟[2].

وبهذا المعنى، يُصبح النَّظْم صنعة وثيقة الصّلة بقوى الإنسان المدرِكة وفي مقدّمتها العقل، ويُصبح انتظام الوحدات اللغويَّة انعكاساً للمضمون في بنائه المنطقي، وبهذا الصّنيع أشار الجُرجانيّ «إلى أصْل من أهمّ أصول الوحدة المنطقيّة، فقسم للعقل مكاناً في العمل الفنّي، وجعله هادياً لوحدة النّسق في ترتّبه على صورة تتلاءم وقوى الإنسان العاقلة والمتذوّقة»[3].

وفعلاً، فإننا نجد في مواضع عديدة من **دَلائل الإعجاز** نصوصاً تؤكّد هذا المنحى العقلي الناتج، في رأينا، عن تركيزه عمليّة النظم على العلاقات الدّلالية بالدرجة الأولى، فمن أقواله المشهورة: «ليس الغرض بنظم الكلم أنْ توالت

---

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 96.

(2) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص416.

(3) انظر: السيد أحمد خليل، **المدخل إلى دراسة البلاغة العربيّة**، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، 1968، ص58.

ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[1].

وهنا يبرز فارق كبير بين «اللغة» و«الكلام» يتمثَّل في أنَّ اللّغة، بحكم قيامها على التواضع والاصطلاح، يمكن أنْ تتضمن ظواهر تستعصي على التّفسير والتعليل لأنَّها وقعت بمحض الاتفاق والاعتباط، وهو مَا لاَ يُمكن في «الكلام» لأنَّه محكوم، في الأصل، بزمام العقل وترتب المعاني في النفس ولا يصدر من المتكلم إلاّ عن قصد وعلم سابق بالمباني الملائمة لِما يريد أن يصوغ من المعاني إذ «لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة»[2]. ويكون النظم، من هذا المنظور، تتويجاً لجملة من العمليات السّابقة له يمكن تلخيصها على النحو التالي: تبلور الأفكار في النفس وانتظامها انتظاماً نظريًّا مجرّداً حسب مقولات الفكر، ثمّ بروز الحاجة إلى الرّموز والعلامات لأنَّ الفكر لا يلتبِس بالفكر، والجوهر لا يدلّ على الجوهر فتُستبدل المعاني المُجرّدة بالسّمات والعلامات الدالّة عليها، ثمّ ترتّب هذه العلامات على النسق الذي تُرتّب حسبه المعاني في النفس. يقول الجُرجانيّ: «لا يتصور أن تعرف للّفظ موضعاً من غير أنْ تعرف معناه، ولا أن تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك. فإذا تمّ لك ذلك أَتْبَعْتَها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وإنَّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في النفس لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ بل تجد أنَّها تتركب لك بحكم أنَّها خدم للمعاني وتابعةٌ لها ولاحِقَةٌ بها»[3].

وعلى هذا الأساس رأى بعض الباحثين إمكانيّةً لإدراج نظريّة النظم ضمن أحد النماذج اللسانيّة الحديثة وبالتدقيق «داخل إطار توليدي وبالخصوص النماذج التوليدية القائلة بقاعدية المكوّن الدّلالي» لأنَّهم وجدوا في نصّه السابق ما يدلّ على أنَّه يميِّز بين مستويين:

- مستوى عميق غير منطوق مشتمل على المعاني الدلاليّة.

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص40-41.
(2) نفس المصدر، ص278.
(3) نفس المصدر، ط. خفاجي، ص96.

- ومستوى سطحي منطوق يتمّ فيه نظم المقال على مرحلتين:
1 ـ مرحلة تستبدل فيها المعاني العميقة بألفاظ القاموس
2 ـ ومرحلة تُعَلّق فيها هذه الألفاظ بعضها ببعض حسب قواعد التركيب[1].

ويقيننا أنَّ في ما خلَّف الجُرجانيّ خطراتٍ لسانيّةً لا يحترز من تبنّيها اللّسانيون المعاصرون إلاَّ أنّنا نحذِّر من تأويلها بالاعتماد على نموذج مُعيَّن ولا سيّما إذا كان ذلك النموذج لم يتخطّ عند أصحابه مرحلة البحث والتجريب شأن «علم الدّلالات التّوليدي»[2]. ويبدو لنا أنَّ نزعة صاحب «دلائل الإعجاز إلى اعتبار نظام البِنية اللغويَّة الخارجيّة صورة لانتظام المعاني في النفس أكثر ملاءمة لأصول المذهب الذهني»[3] الذي يقول بانفصال المعاني والمفاهيم عن العبارة وتقدّمها عليها، ويعتبر اللّغة مجرّد أدلّة على تلك المعاني، ليس لها فيها تأثير إلاَّ بقَدْر ما يؤثِّر الوعاء في ما يحتوي عليه. ومن أبرز خصائص هذا المذهب اعتماد أصحابه في بحثهم عن المعنى على الطّبيعة، والذّوق، والقريحة، والإحساس، أي على كلّ العناصر الذاتيّة التي تروم دفع القارىء إلى تخطّي سطح البِنية اللّغوية التي تحمل إليه تجربةَ المتكلِّم والنفاذ إلى جوهر التجربة ذاتها بالنظر في ما يقوم بين معاني الألفاظ من علاقات.

ويلحّ الجُرجانيّ في تحديده النظم على فكرة العلاقة أو «التعليق» ولا أدلّ على الأهميّة التي يعلّقها بها من اقتصاره في بعض التعريفات عليها ومثال ذلك قوله:

«معلوم أنْ ليس النَّظْم سوى تعليق الكَلِمَ بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»[4]. وقوله: «لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلقَ بعضها

(1) انظر: أحمد المتوكل، نحو قراءة جديدة لنظريّة النظم عند الجُرجانيّ، ضمن **لسانيات وسيميائيات**، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1976، ص87-96.

(2) Sémantique générative انظر: في مبادىء هذا العلم والانتقادات الموجَّهة إلى أصحابه.
T.A. Sebeok: Exploration in semmatic theory, in: *Cuurrent trends in linguistics:* 3ème éd., La Haye, 1966.

(3) Tendance mentaliste انظر:
J. Lyons: *Linguistique générale*, trad., F. Dubois - Charlier et D. Robinson, éd. Larousse, Paris, 1968, p. 307-338.

(4) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص44.

ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذا بسبب من ذلك»[1].

إلاَّ أنَّ هذه الطريقة في التعريف لا تناسب ما عزم عليه المؤلف من تطوير للمبحث البلاغيّ، وتجاوزٍ لقصور سلفه في بيان مكان الفضل والمزيّة في الكلام، ووصْف الخصوصيّة التي أضافوها إلى النَّظْم. ومن ثمّ تحتّم اللّجوء إلى صنف ثالث من التعريفات يتبيّن بها أمر التعلّق وتُفَصّل قضاياه، وتركّز المصطلح على أساس ملموس يؤهّله لوظيفة التعليل والاستدلال. وهذا الأساس هو «معاني النحو وأحكامه» التي ستعوّض في التعريف مصطلح «التعلّق» ويتواتر استعماله في مؤلفيه كلّما عرض لمسألة النظم مثال ذلك قوله:

«واعلم أنْ ليس النَّظْم إلاَّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرّسوم التي رُسمت لك فلا تخل بشيء منها وذلك أنّا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه»[2].

وقوله: «النَّظْم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم وإنَّ توخيها في متون الألفاظ محال»[3].

وقد صنع الجُرجانيّ في مطلع **دلائل الإعجاز** قصيدة على البحر البسيط بيَّن فيها وجه ارتباط الإعجاز بالنظم وأتى فيها على حدّه فمما يقوله فيها: (البسيط)

وَقَد علِمْنَا بأنَّ النَّظْم لَيْسَ سِوَى ... حُكْمٍ مِنَ النّحوِ نَمْضي فِي تَوخّيهِ

لَوْ نقّبَ الأرضَ باغٍ غَيرَ ذَاكَ لَهُ ... مَعنى وَصعَّد يَعْلُو فِي تَرَقّيهِ

مَا عَادَ إلاَّ بِخُسْرٍ فِي تَطلّبهِ ... وَلاَ رَأى غَير غَيّ فِي تَبَغّيهِ[4]

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص97.

(2) المصدر السابق، ط. المنار، ص64.

(3) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص276. وانظر أيضاً الصفحات: 69، 282، 283، 314، 373، 418.

(4) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص49.

فَما المقصود بمعاني النّحو؟

الجواب عن هذا السؤال ليس ميسوراً لأسباب: منها أنَّ المؤلف لَمْ يَقُم بأي جُهْدٍ تأليفي يُبيّن سُبُلَ رَبْط النَّظْم بمعاني النّحو، ويدقّق المعنى الذي يُجري عليه كلمة النّحو وذلك رغم كثرة الإشارات والتحليلات التي توهم القارىء بأنَّ الرجل خرج عن ميدان البلاغة إلى ميدان الوصف اللغوي كما باشرته أصول النحو الأولى قبل أن تغلب على العلم النواحي الإعرابيّة الشّكليّة[1].

ومنها أنّ الرّجل لم يستطع وقت تحليل النماذج الأدبيّة الإفلات من «التأثّرية» و«الانطباعيّة» في أحكامه الأدبيّة، وهذا لا يساعد، بطبيعة الحال، على معرفة الأبعاد التي يستعمل فيها المصطلح ولا دوره في توليد جمال النصوص وكشف أسرار بلاغتها. فهو كثيراً ما يستعيض عن التعليل المُدعّم بالحُجّة بعبارات تدلّ على مجرّد الإعجاب والتفاعل كقوله: «انظر إلى قوله»... «وانظر إلى الإشارة والتعريف في قوله»...[2].

ومنها أخيراً أنَّ الدّراسات إمّا لم توف هذا الجانب حقه من الدرس ففسّر بعضها معاني النحو بـ«ما نسمّيه اليوم بالوظائف النحوية»[3]. وفسرها البعض الآخر بأنَّها «الوجوه والطرق في تعليق الكلم بعضها ببعض وهي تعلّق اسم باسم وتعلّق اسم بفعل، وتعلّق حرف بهما»[4]. وإمَّا أنَّها اعتمدت هذا المصطلح منطلقاً لدراسة موسّعة لنظام اللّغة مبانيها ومعانيها، بكيفيّة يتعذّر معها الفصل بين أصْل معناه عند الجُرجانيّ وما هو اجتهاد شخصي وتطعيم لذلك الأصل بمكتسبات اللسانيات الحديثة[5].

❖

يبدو من سياقات **دلائل الإعجاز** أنَّ الغرض من «النّحو»، و«معاني النحو»

---

(1) انظر مثلاً: دراسته للاستفهام والنفي والحذف والفروق في الخبر، والحال وغيرها. **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص88-168.

(2) **دلائل الإعجاز**، ص62، 71، 73.

(3) عبد القادر المهيري، المقال المذكور، ص101.

(4) أحمد مطلوب، **عبد القاهر الجُرجانيّ: بلاغته ونقده**، ص66.

(5) انظر: تمّام حسّان: **اللغة العربيّة معناها ومبناها**، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1973.

ليس غرضاً شكليًّا إعْرابياً إذ لا يرى المؤلف قيمة للحركات التي تطرأ على أواخر الكلمات، لأنَّ العلم بما يُنَاسبُ الوظائفَ من حركاتٍ عِلْمٌ مُشْتَرَكٌ بين جميع العارفين باللغة، وهم لا يحتاجون لاكتساب إلى حدَّة ذهن وقوة خاطر، كما أنَّه لا يتصوّر أنْ يقع التفاضلُ من أجلها وأن تكون لنفس الحركة مزيّة في كلام ثمّ لا تكون لها تلك المزيّة في كلام آخر. وبهذه الكيفيّة يجرِّد المظهر الإعرابي من كلّ قيمة أسلوبيّة ويعتبره مجرَّد دليل على سبب عميق استوجبه. يقول:

«ولا يجوز إذا عدّت الوجوه التي تظهر بها المزيّة أن يعدّ فيها الإعراب وذلك أنَّه مشترك بين العرب كلّهم وليس هو ممّا يستنبط بالفكر ويستعان عليه بالرّويّة (. . . . . . .) ومن العجب أنّا إذا نظرنا في الإعراب وجدنا التفاضل فيه محالاً لأنَّه لا يُتَصوّر أنْ يكون للرّفع والنّصب في كلامٍ مزيّةٌ عليهما في كلام آخر، وإنَّما الذي يُتصوّر أنْ يكون ههنا كلامان قد وقع في إعرابهما خلل ثمّ كان أحدهما أكثر صواباً من الآخر، وكلامان قد استمرَّ أحدهما على الصواب ولم يستمر الآخر. ولا يكون هذا تفاضلاً في الإعراب ولكن تركاً له في شيء واستعمالاً له في شيء آخر»[1].

ويمكن أن نخرج من هذا النّصّ بنتيجتين هامّتين: أولاهما: أنَّه يستعمل النحو في معنى واسع يُخَلِّصه من سيطرة النّزعة «المدرسيّة» الشكليّة التي غلبت على مسائله بعد انتهاء فترة «التّأصيل» التي يمثِّل ابن جِنّي قمّتها. وثانيهما: أنَّه لا يهمه منه إلاَّ الجانب الذي يمكن توظيفه في إطار بلاغيّ نقدي واعتماده أساساً لبيان مَأتى الجودة في الكلام وسبب تفاوته في الحُسن. لذلك تراه يضرب صفحاً عن مسألة الخطإ والصّواب ولا يعير القواعد التي تضمن السّلامة من العيب أهميّة[2]. وبناءً على هذا التصوُّر يصبح النحو صنوَ الحسّ اللّغوي المرهف وإدراكَ الفروق بين طرائق التركيب ووجوه ترتيب المباني على المعاني، وصَنْعةً تُدْرَك بثاقب الفهم والفِكَر اللطيفة لا جملة من المصطلحات والأبواب تُحفظ عن غير رؤية. يقول الجُرجانيّ في هذا المعنى:

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص203، 306.
(2) المصدر السابق، ط. المنار، ص76-77.

«(. . . . .) إنَّ الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات فإذا عرف البدوي الفرق بين أن يقول: 'جاءني زيد راكباً' وبين قوله: 'جاءني زيد الراكب' لم يضره أنْ لا يعرفَ أنَّه إذا قال: 'راكباً'، كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا في 'راكب' إنَّه حال، وإذا قال 'الراكب': إنَّه صفة جارية على 'زيد'»[1].

وكما أنَّ الغرض من النّحو ليس الصحّة المطلقة والإعراب الظاهر فهو ليس مراعاة النمط النظري لبناء الجملة كما تحدِّده قواعد التركيب. وهذا أمر بديهي في مبحث يستمدّ شرعيّة وجوده من خروجه عن تلك الأنماط. والجُرجانيّ كثيراً ما ربط حُسن الكلام ورونقه وتماسك أجزائه ودقّة نظمه بخروجه عن أصل التركيب، ومثال ذلك تعليقه على قول الشاعر: (الطويل)

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ وَأَنكرَ صَاحبٌ ... وَسُلّط أعْـدَاءٌ وَغَـابَ نَـصِيـرُ
تَكون عَن الأهْوَازِ دَارِي بِنجْوَةٍ ... وَلَـكِـنْ مَـقَـادِيـرٌ جَـرَتْ وَأُمُـورُ
وَإِنِّي لأَرْجُو بَعْدَ هَذَا محمداً ... لِأَفـضَـل مَـا يُـرْجَـى أَخٌ وَوزِيـرُ

يقول: «فإنَّك ترى من الرّونق والطّلاوة، ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إنَّما كان من أجل تقديمه الظّرف الذي هو 'إِذْ نَبَا' على عامله الذي هو 'تكون' وأنْ لَمْ يقُل 'فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذا نبا دهر' ثمّ أن قال: 'تكون' ثمّ أن نكّر 'الدهر' ولم يقل: 'فلو إذْ نبا الدّهر' ثمّ أنْ ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد (. . . .) لا نرى في البيتين الأولين شيئاً غير الذي عددته لك تجعله حسناً في النظم، وكلّه من معاني النحو كما ترى»[2].

ومن أبرز ما يدلّ على أنَّ معاني النّحو غير أنماط التركيب حديثُه عنها في مواطن يصل فيها التركيب قمة الفنّ ـ حسبه ـ بغياب بعض عناصره عن السّياق، في باب الحذف ـ اللغة هنا تصل إلى الحدّ الأقصى في الدلالة بانعدامها وغيابها ـ أو بتضخيم السّياق وتفخيمه بالتّكرار، أو بتكسير مقولة المحلات

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص320.

(2) المصدر السابق، ص68-69.

والمراتب في التقديم والتأخير، أو بوجود مساحات شاغرة بين مقطوعة أو أخرى ـ مما لا صلة له باللغة والنحو أصلاً ـ شأن الفصل وترك العطف[1].

فمعاني النحو، كما يتراءى من هذه الأمثلة، ملتبسة بالكلام لا باللغة وبكلّ سُبُل التّصرّف في التراكيب وصياغتها بما يوافق إرادة المتكلم في التعبير لا بالقواعد النظريّة والاعتبارات المجرّدة.

فإذا كانت معاني النحو مخالفة للإعراب وللنمط النظري للجملة فما عساها تكون؟ نُحَاول الإجابة عن هذا السؤال انطلاقاً من نص ورد في **دلائل الإعجاز** حاول فيه المؤلف توضيح دلالة المصطلح بتنويع الأمثلة. يقول:

«واعلم أنْ ليس النَّظْم إلاَّ أنْ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها وذلك أنّا لا نعلم شيئاً يبتغيه النّاظِم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك 'زيد منطلق' و'زيد ينطلق' و'ينطلق زيد' و'منطلق زيد' و'زيد المنطلق' و'المنطلق زيد' و'زيد هو المنطلق' و'زيد هو منطلق' وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: 'إنْ تخرجْ أخرجْ' و'إنْ خرجتَ خرجتُ' و'إنْ تخرج فأنا خارج' و'أنا خارج إنْ خرجت' و'أنا إنْ خرجت خارج'. وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: 'جاءني زَيْد مسرعاً' و'جاءني يسرع' و'جاءني وهو مسرع' أوْ 'هو يسرع' و'جاءني قد أسرع' و'جاءني وقد أسرع' فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له. وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثم ينفرد كلّ واحد منها بخصوصه في ذلك المعنى، فيضع كلّ من ذلك في خاص معناه نحو أنْ يجيء بـ'ما' في نفي الحال، وبـ'لا' إذا أراد نَفْيَ الاستقبال وبـ'إنْ' فيما يترجح بين أن يكون وأنْ لا يكون، وبـ'إذا' فيما علم أنَّه كائن. وينظر في الجمل التي ترد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوَصْل ثمّ يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع 'ثمّ' وموضع 'أو' من موضع 'أم' وموضع 'لكن'

(1) الأمثلة هنا عديدة، انظر مثلاً: المصدر السابق، ص375.

من موضع 'بل' ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير في الكلام كلّه، وفي الحذف والتكرار، والإضمار والإظهار، فيضع كلًّا من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له.

هذا هو السّبيل، فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إنْ كان صواباً وخطؤه إنْ كان خطأً إلى النَّظْم ويدخل تحت هذا الاسم إلاَّ وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه أو عُومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له»[1].

في هذا النّصّ ثلاثة مصطلحات هامّة في معرفة غرض صاحبه في معاني النحو وهي: «الوجوه» و«الفروق» و«الموضع» وثلاثتهما تتضافر لتدل على أنَّ اللّغة توفّر لمستعملها أكثر من إمكانيّة لصياغة نفس الوظيفة النّحوية، وأنَّ بين هذه الإمكانيات المتنوعة في البناء فروقاً معنويّة، وأنَّ كلّ بِنية مع ما يصاحبها من خصوصيّات معنويّة توافق مقاماً مُعيّناً وتخدم غرضاً دون غرض.

وإذا ما أردنا ترجمة ذلك إلى لغة اللّسانيات المعاصرة قلنا: إنَّ الوظيفة النحويّة ـ الحال مثلاً ـ تمثّل بِنية نواة عميقة يمكن تحويلها إلى جملة من البِنى اللغويّة السّطحية تتعلّق كلّ واحدة منها بخاصيّة معنويّة تنضاف إلى الأصل، وتوافق ظروفاً مقاليّة مُعيَّنة؛ فالحال يمكن أداؤها بطرق شتى انطلاقاً من بِنية عميقة يمكن افتراضها على النحو التالي:

/ فعل (معناه الحركة، صيغته الماضي) + اسم + حال (يؤكّد نوع الحركة الأولى)/ . ومن هذه الطرق:

- جاء زيد مسرعاً
- جاء زيد يسرع
- جاء زيد وهو مسرع
- جاء زيد يسرع

(1) انظر: ص64-65 من طبعة المنار.

- جاء زيـد   قد أسـرع

- جاء زيـد   وقد أسـرع

ولئن كانت جميع هذه الأنماط تشترك في تعبيرها عن أصْل وظائفي واحد، فهي تختلف في الزّيادات التي تُحدثها في أصل المعنى. وبهذه الزيادات تتحقّق الملاءمة بين أغراض المُتكلِّم ومقاصده، وطاقات التعبير الكامنة في اللّغة؛ إذ لولا هذه الأنماط المختلفة في التركيب لحدثت القطيعة بين تجربة الإنسان ووسيلته في التعبير، ولاستحال التصرّف فيها بكيفيّة تجعل منه سلوكاً فرديًّا متميِّزاً ولاستحال، بالاستتباع، الأدب وجميع الأنشطة التي قوامها البحث عن فضل شخص على شخص في التصوير باللّغة.

ولمّا كان المتكلِّم يحدِّد طبيعة غرضه ووجوه التعلُّق بين عناصره في نفسه وبِخالص فكره دلَّتْ «معاني النّحو» على تطابق المستوى المنطوق، وهو «الذّكر»، في مصْطلح الجُرجانيّ، مع نفس الفكرة قبل أنْ تتشكّل، أيْ التّطابق بين النموذج والمثال، أوْ بين الجوهر والصورة إذا اعتبرنا الجوهر ترتيب الفكرة في العقل والصورة الشكل اللّغوي الأجوف الذي يفرغ فيه ذلك النّسق المنطقي.

وإذا لم يتمّ التّطابق المذكور فسد النظم والتبست الطرق المؤدِّية إلى الغرض واضطُرّ القارىء إلى إعادة تركيب الأجزاء وتنسيقها حتى يحصل على صورة المعنى. وقد برزت هذه المعاني في تحليل الجُرجانيّ لنماذج من الشعر العربي اتفق أسلافه على فسادها إلاَّ أنَّهم لم يستطيعوا تحليل وجه الفساد، أو اكتفوا بعبارات مجملة لا تفي بالغرض. فجميع النقّاد يعتبرون بيت الفَرزدَق: (الطويل)

وَمَا مِثْلُه في النّاس إلاَّ مُمَلَّكاً   أَبُـو أمّـه حـيٌّ أَبُـوه يُـقَـارِبُـهُ

فاسداً لأنَّ فيه معاظلةً بين الكلام وتقديماً وتأخيراً، على غير الوَجْه، ولم يزيدوا على هذا التّفسير شيئاً، أمّا الجُرجانيّ فقد بيَّن فساد نظمه باعتماد الأصل الذي ذكرناه وهو المفارقة الحاصلة، فيه، بين ترتيب المعاني في الفكر وترتّب الألفاظ في الذِكر. يقول في التعليق على هذا البيت:

«فانظر أيُتَصوّر أن يكون ذمّه للفظه من حيث إنَّك أنكرت شيئاً من حروفه

أو صادفت وحشيًّا غريباً أو سوقياً ضعيفاً أم ليس إلاّ لأنَّه لم يرتّب الألفاظ في الذكر على موجب ترتب المعاني في الفكر فكدّ وكدّر، ومنع السّامع أن يفهم الغرض إلاّ بِأنْ يقدّم ويؤخر ثم أسرف في إبطال النظام وإبعاد المرام وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ولكن بعد أن يراجع فيها باب من الهندسة لفرط ما عادى بين أشكالها وشدّة ما خالف بين أوضاعها»[1].

فالنظم أوْ معاني النّحو هو خضوع الكلام لنواميس الفكر وبروزه على هيئة تحاكي الرّوابط المنطقيّة التي يقيمها بين المعاني فتكون البِنية اللغويَّة صدًى لبِنية عقليّة ـ منطقيّة سابقة ـ.

ولئن كانت الألفاظ مفردةً غيرَ قادرة على محاكاة الفكر لأنَّها تحدث بالاصطلاح والتواضع ولا يقوم نظمُ حروفها على رسم من العقل فإنَّ العلاقات التي تنشأ بينها في السّياق قادرة على تلك المحاكاة ولا بدَّ من أن يكون بينها وبين المعاني الحاملة لها شَبَه.

وهذه النزعة الذهنيّة الطاغية على تفكير الجُرجانيّ تفسِّر اهتمامه البالغ بالتراكيب وإهماله لدور الصوت والكلمة إهمالاً يكاد يكون كليًّا، فكأنَّ اللغة، في نظره تنحصر في التّراكيب التي توفرها للمستعمل لأنَّها وحدها القادرة على تحقيق التطابق بين اللّغة والفِكْر[2].

---

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 113.

(2) هناك شَبَه غريب بين أصول تفكير الجُرجانيّ اللغويّ وأصول النحو المُسمّى بِـ **نحو بور روايال** (*Grammaire de Port Royal*) ـ القرن السابع عشر ـ؛ فأصحاب هذا النحو كانوا يرومون بناء نظام عام تنطبق أسسه على كل اللغات، ولا يتأثّر بالفروق النوعيّة بينها. وكان من أهمّ الأسس التي أقرّوها القول بأنَّ اللغة محاكاة للفكر، وهي محاكاة لا تقع بالألفاظ وإنَّما بالنظم الحاصل بينها في السياق. وكان موقفهم من المفارقة الحاصلة بين ما يفرضه توالي الكلمات من تجزئة للمعنى وبين الوحدة الجوهرية بين أجزاء الفكرة شبيهاً بموقف الجُرجانيّ؛ فالمناطقة يحلّلون التفكير تحليلاً لا يقضي على وحدته فيقسمونها إلى «موضوع» و«محمول» ويعرِّفون كل طرف بالاعتماد على الطرف الآخر، ومن ثم يمكن للتحليل اللغويّ أن يراعي وحدة الفكرة إذا تبنّى هذا التحليل الثنائي. ومن هنا جاء الحرص على الإسناد واعتبار الكلام يدور على مسند ومسند إليه. انظر:

O. Ducrot et T. Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, p. 15-19. =

ومتى وصلنا إلى هذا الحدّ تراءى سؤال مُهِمّ: هل أنَّ نظريّة النظم «نظريّة لغويَّة أساساً تصف عمليّة الكلام في عموميتها سواء كان الكلام قولاً عاديًّا أم قولاً فنيًّا» أم أنَّها نظريّة لتحليل الكلام البليغ وبيان أسباب جودته؟

إنَّ دواعي طرح هذا السؤال عديدة؛ فالقدماء يشيرون إلى منزلته في النحو والعلم باللغة ويسْكتون، في الغالب عن جهوده البلاغيّة[1]، وقد نفهم من هذا الموقف أنَّهم يعتبرون نظريّة النَّظْم، وإن لم يذكروها صراحةً، نظريّة نحوية، في حين اعتبره المحدثون من أئمة البلاغة ورأوا «أنَّ عبد القاهر لم يأت بجديد في النحو والصرف والعروض، على الرغم من أنَّ بعض مؤرخيه يطلق عليه لقب إمام النحاة ولكن الشيء الخالد في آثار عبد القاهر هي آراؤه البلاغيّة»[2].

ولا شكّ أنَّ الإطار الذي نزّل فيه المؤلف نظريّة النظم وطريقته في تحديدها يجعلان التأويلين ممكنين متى نظرنا إلى المسألة نظرةً عامّةً: فهي من جهة، أساس منهجي للوقوف على أسرار البلاغة ورأس الأدلّة على إعجاز القرآن، وهذا يعني أنَّ تطبيقها والتحقّق من فعّاليتها في التحليل ارتبَطا بنصوص تمثِّل قمّة الموروث الأدبي في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، وهي من جهة أخرى، لا تعدو أنْ تكون الالتزام بمقتضيات علم النحو والعمل على قوانينه وأصوله، وهذا يعني، مبدئيًّا، أنَّها صالحة لوصف كل ضروب الكلام لأنَّ النحو شَرْطٌ لا يستقيم بدونه كلام.

فما هي حقيقة موقف الجُرجانيّ؟

أشرنا في فصل «الحقيقة والمجاز»[3] إلى أنَّ الجُرجانيّ يصنِّف الكلام صنفين: صنف نصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده وصنف نعبر فيه إلى المعنى بواسطة. ويمثِّل الصنف الأول القول التّواصلي العادي. أمّا الصنف

= وانظر «مُقدِّمة»: ميشال فوكو (Michel Foucault) للطبعة الجديدة لِـ **نحو بور روايال**، باريس، 1969.

(1) انظر: تفاصيل ذلك عند أحمد مطلوب، **عبد القاهر الجُرجانيّ بلاغته ونقده**، ص18-19.

(2) أحمد أحمد بدوي، **عبد القاهر الجُرجانيّ**، سلسلة أعلام العرب، ص55.

(3) انظر: ص 395 وما بعدها من هذا العمل.

الثاني فهو القول الفنّي الذي يُحمِّله صاحبه مقاصد زائدة على أصل معناه.

والفارق في القيمة بين الصنفين مردّه، في رأيه، اختلافهما في كيفيّة النَّظْم؛ فلما كان المعنى في الأول لا يحتاج إلى الصَّنْعَة والتصوير لم يحتج واضعه إلى فكر ورويّة لنظمه وكان «سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض سبيل من عهد إلى لآلٍ فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أنْ يمنعها التفرّق»[1]. وهو لا يرى لهذا النوع مزيّة وحتى إن وجبت له مزيّة فهي بمعناه ومتون ألفاظه دون نظمه وتأليفه[2].

يُفهم من هذا الكلام أنَّ المزيّة التي تحدث بالنَّظْم غير متوفرة في هذا الصّنف، وأنَّ النَّظْم بالمعنى الذي حدّده صاحب **دلائل الإعجاز** لا تعلُّق له إلاَّ بالصنف الثاني حيث تكون مسالك الربط بين الألفاظ دقيقة لا تدرك إلاَّ بالفِكَر اللطيفة ولا يُوْصَلُ إليها إلاَّ بثاقب الفهم.

ويتأكّد هذا الاعتبار، في تفكير الجُرجانيّ، بجعله الصورة والصَّنْعَة، وهما أهمّ ما يميِّز الكلام العادي عن الكلام الأدبي، من مقتضيات النظم ونتيجة من نتائجه: فكلّ كلام ينساق في ترتيبه مع ترتب المعاني في النفس يتولّد عنه، بالضرورة، تصوير وصنعة إذ «لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة»[3]. وهذا الرّأي لاَ يخلو من طرافة سببها، في رأينا، فهم المؤلف الخاص للصورة. ويتمثّل وجه الطرافة في القول بأنَّ الانتقال من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام تنشأ عنه صورة يتقمّصُها المعنى، معنى هذا أنَّ كلّ فعل لغوي يراعي في ترتيب أجزاء الكلام ترتُّب المعاني في النّفس هو فعل إنشائي من جهة أنَّه تصوير باللغة وتشكيل لمادة لم يكن لها شكل قبل أن تخرج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل. وتكون إذ ذاك العناصر اللغويَّة المفردة من أسماء وأفعال وحروف بمثابة المادة الخامّ التي يعطيها النَّظْم شكلها المميَّز شأنها شأن الذهب والفضة لا تُصاغ منهما أصناف الحُليّ إلاَّ بما يُحدث الصانع فيهما من الصورة. يقول في هذا المعنى:

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص36.

(2) نفس المصدر، ص77.

(3) نفس المصدر، ص373.

«وجملة الأمر أنَّه كَمَا لا تكون الفضّة خاتماً أو الذّهبُ سِوَاراً أو غيرهما من أصناف الحُليّ بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه»[1].

وواضح من هذا النّصّ أنَّه لا يستعمل مصطلح الصورة بالمعنى الفنّي الضيِّق الشائع في مؤلفات نقد الأدب، والذي تندرج فيه وجوه المجاز كالاستعارة والكناية والتمثيل. وإنَّما يستعمله في معنًى أعمّ قريب من استعمال المناطقة وقت يقابلون بينها وبين المادة. وهي عنده درجة من التجريد العقلي يستخلصها الناظر من الأشكال اللغويَّة الماثلة في النّصّ بعد سبرها بالنظر والفكر، هي صورة العقل في الكلام، إن صحّت العبارة، بمعنى أنَّها غير موجودة في ظاهر النّصّ وإنَّما يُتَوَصَّلُ إليها بالتفكير في العلاقات الخفيّة التي تشدّ بناءه.

«واعلم أنَّ قولنا الصورة إنَّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا عن الذي نراه بأبصارنا (. . . .) فلما وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»[2].

ولتوضيح هذا المعنى وتدعيمه يكثر الجُرجانيّ من المقارنات بين الكلام وأشكال التعبير الأخرى كالتصوير والصياغة، ويتبيَّن من هذه المقارنات إيمانه بأنَّ الأدب يستمدّ مقوّماته الأساسيّة من بنائه اللغوي وطريقة التعبير عن المعنى. ولئن لم يبتدع عبد القاهر هذا الأساس في الحكم بالقيمة الأدبيّة إذْ سبقه إليه قُدامة بن جَعفر فإنَّه أوّل من حاول تجسيمه وربطه بمضمون ملموس في إطار تصوّر متكامل لبلاغة القول وفصاحته. فجاء الشكل، في مصطلحه، مرادفاً لمعاني النحو والصورة والصَّنْعَة التي هي محصول النظم: يقول الجُرجانيّ في هذا المعنى:

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص278.

(2) المصدر السابق، ص389.

«وإنَّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعْمَل منها الصّورة والنقوش، فكما أنَّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّرُ والتدبّر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها، ومقاديرها، وكيفيّة مزجه لها، وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب كذلك حال الشاعر في توخيه معاني النحو ووجوهه التي علمت أنّها محصول النَّظْم»[1].

وقد تصل به المقارنة بين الكلام والصياغة إلى رسم موازاة تامة بين شكل الصورة التي تنشأ من تعليق الكلم في السّياق وتلاحمها وانتظامها وأشكال الحُليّ التي ينحتها الصانع من كسور الذهب والفضة. وغايته من ذلك التأكيد على تماسك عناصر الصورة وانسجامها وأخذ بعضها برقاب بعض بحيث إذا غيّرنا جزءاً من أجزائها من مكانه تداعى بناؤها الكلّي وتغيّرت هيئتها وانخرمت هندستها. يقول معلّقاً على بيت بَشّار المشهور: [الطويل]

كأنَّ مثار النّقع فَوْقَ رُؤوسنَا وأسيَافنَا ليل تهاوى كواكبه

«فبيت بَشّار إذا تأمّلته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ كسراً من الذهب فيذيبها ثمّ يصبّها في قالب ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً. وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار»[2].

نستنتج ممّا تقدَّم أنَّ جمال العبارة، في رأي الجُرجانيّ، متولّد عن نظمها وترتيبها وفق ترتيب المعاني القائمة في الذهن، وأنَّ النظم، بالمعنى الذي حدَّده، خاصيّة موجودة في الكلام البليغ دون غيره من مستويات الكلام الأخرى.

وهذا التّصوّر يطرح إشكالاً لا مناص من مواجهته: فقد رأينا الرجل يلح في سياقات كثيرة من مؤلفَيْه على أنَّ «الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التّأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب»[3]. ورأيناه في

---

(1) المصدر السابق، ط. خفاجي، ص123.
(2) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص317، نحن نسطر.
(3) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 96.

سياقات سابقة يعلّق فضل الكلام ومزيته بنظمه. فهل يعني هذا أنَّه لا يرى فرقاً بين الفائدة ـ أي المعنى ـ وبين البلاغة؟ وهل أنَّ ترتيب اللفظ على رسم من العقل يضمن للكلام المعنى والجمال بالتزامن؟

كلّ نصوص الجُرجانيّ تقريباً تخدم هذا التأويل أو هي لا تعارضه، على الأقلّ؛ فحديثه عن المعنى لا ينفصل عن حديثه عن البلاغة والفصاحة والفضل والمزيّة إلاَّ في بعض المواطن التي ضيّق فيها من مدلول المعنى واستعمله مرادفاً للغرض والموضوع في الشّعر[1]. ويلاحظ القارىء وراء تحليلاته الأدبيّة الكثيرة مبدأً قارًّا يكاد لا يحيد عنه وهو أنَّ كلّ سياق فَنّيٌّ بالضَّرورة، حتّى لكأنَّه من «زمرة الفلاسفة القائلين بأنَّ جمال الشّيء هو في أن يكون أدَاة صالحة لِفِعْلِ ما أريدَ لَهَا أنْ تَفْعَلَه»[2]. وهو موقف عقلاني بحت في فهم الجمال صادر عن الاعتقاد بسرمدية القوانين العقليّة وانسجامها وتناسقها، فمتى خضعت الظواهر لتلك القوانين وجاءت على نسقها اكتسبت جمالاً لأنَّ «الحسن هو العقل مصاغاً في قوانين»[3]. ولما كان معنى الكلام يحصل من نظم وحداته حسب مقتضيات قوانين العقل أصبح كلّ ذي معنى جميلاً.

وإن صحّ هذا التّأويل، تكون البلاغة قد دخلت، مع الجُرجانيّ، طوراً جديداً لم تعد فيه القيمة الأدبيّة مرتبطة بنجاعة النّصّ وتأثيره المباشر في متقبّله لحُسن لفظه ووضوح معناه وقربه من الأفهام بل أصْبحت خصوصيّاتٍ في بناء المعاني تُدرك بالعقل والتّدبُّر والمُثابرة على التّأمّل لا بِوَقْع الألفاظ في السّمع. كما لم تَعُدْ حقيقة الصّورة ما يضمّنه الكاتب نصّه من وجوه المجاز وضروب البديع وإنّما هي شكل أجوفُ مقدّر لا تجسّمه اللغة وإنّما تدلّ عليه وتكتفي بمجرّد الإشارة إليه وعلى القارىء أنْ يبحث عن حدوده ورسومه بالمقارنة بين هيئة الكلام وما تَقتضيه قوانين العقل والمنطق في مراتب المعاني وبنائها.

لكن إن كانت الصّورة لا تنفصل عن النَّظْم، وكانت فصاحة الكلام وبلاغته

---

(1) انظر مثلاً: **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص253.

(2) زكي نجيب محمود، **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري**، ص249-250.

(3) انظر: Raymond Boyer: *Histoire de l'esthétique*, p. 40.

بسبب منه، فأين نُدرج وجوه المجاز؟ وكيف نتمكّن من المفاضلة بين كلامين رُوعيت فيهما أصول النَّظْم وأسسه؟.

السّؤال الأوّل ورد في **دلائل الإعجاز** في قالب اعتراض لم يلاق المؤلف صعوبة في دفعه، فمن البديهي أنَّ المجازات، ولا سيّما ما قام منها على التّشبيه، كالاستعارة والتّمثيل لا تتولّد إلاّ من تأليف العبارة ومن وجود علاقة بين طرفين على الأقلّ: مُشبَّه ومشبَّه به أو مُستعار ومُستعار له إذ يستحيل أن نتحدث عن المجاز اللغوي ما لم نباشر توزيع الألفاظ في سياق، ونعرف ما إذا كانت وجوه تعلّق الكلم بعضها ببعض يجري على ما يقتضيه وجه الاستعمال وحقيقته، أمْ وقع تجاوزها إلى وجوه تخرج عن أصْل الوضع؛ فالأساليب البلاغيّة من مجال الكلام لا من مجال اللّغة، ومن ثمّ أمكن للجرجاني أنْ يربط حدوثَها بالنَّظْم يقول:

«(. . . . .) لأنَّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتّمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون، لأنَّه لا يُتَصوّر أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يُتَوخّ فيما بينها حُكْم من أحكام النّحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألّف مع غيره»[1].

وكما يُولّد النَّظْم المجازات يدعّمها ويُكسبها رونقاً وحُسناً لم يكن لها في الأصل؛ فكثير من الاستعارات المبتذلة المعروفة تكتسي بالنَّظْم، في رأي الجُرجانيّ، قيمة أدبيّة رفيعة تُلحقها بعيون الشعر وجواهره. مثال ذلك قول المُتَنَبِّي: [الطويل]

وقيّدت نفسي في ذُرَاكِ مَحَبَّة   ومن وجد الإحسَان، قيدا تقيّدا

فالاستعارة التي يتضمّنها البيت مألوفة جارية على ألسنة العوام و«إنَّما كان لها ما ترى من الحسن بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف»[2]. ولئن لم يبيِّن المؤلف خصائص المسلك في هذا البيت فإنَّه حاول شرحه في مواطن أخرى؛ فالسر في جمال الاستعارة في قول الشاعر: [الطويل]

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص300-301.
(2) **دلائل الإعجاز**، ص83.

وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

لا يكْمُن ـ حسبه ـ في تشبيه سرعة سير المطيّ وسهولته بالماء يجري في الأبطح لأنَّ هذا الضرب من التشبيه ظاهر معروف وإنَّما في المجاز الواقع من إضافة الفعل «سال» إلى فاعل لا تعلُّق له به في الأصل وهو «الأبطح»، ثم من تَعْدِيَتِهِ الفعل بحرف الجرّ «الباء» وبجعل المفعول به الواقع بعد حرف الجر صورة بلاغيّة تقوم على دلالة البعض على الكلّ ـ الأعناقِ ـ إذ لو قال الشاعر «سالت المطيّ في الأباطح لم يكن شيئاً»[1].

وارتباط الوجوه المجازية بالسّياق والنَّظْم يفتح للمؤلف باب الإجابة عن السّؤال الثاني المتعلّق بأسباب فضل كلام على آخر.

ففي ارتباطها بالسّياق دليل على أنَّ فعّاليتها الفنّيّة نسبيّة، وأنَّ جمال النّصّ لا يتوقف على وجودها فيه إذْ لا يوجد أسلوب من الأساليب أو وجه من وجوه التعبير يقتضي استحساناً مطلقاً وتجب له المزيّة حيثما استعمل؛ فالتنكير، مثلاً، قد يجد له القارىء ـ حَسَب الجُرجانيّ ـ رونقاً وحسناً في بعض المواضع كتنكير لفظ «سؤدد» في بيت البُحتُريّ: (المتقارب)

تـنـقّـل فِـي خُـلُـقِـي سُـؤدد   سمَاحاً مرجًّى وبأسا مهيباً

وتنكير «دهر» في قول إبراهيم بن العباس: [الطويل]

فلوْ نَبَا دهرٌ وأنكر صاحبٌ   وسُلّط أعداءٌ وغَابَ نصير

إلاَّ أنَّه لا يلزم عن ذلك «أن يروق أبَداً وفي كل شيء (. . . .) وأن لاَ يُرى في مكان إلاَّ أعْطِي مثل ذلك الاستحسان ههنا»[2].

فإذا وقع الإقرارُ من جهة، بنسبيّة القيمة الأدبيّة والجماليّة، ووقع الإقرار، من جهة ثانية، بأنَّ بعض الكلام «يفضل بعضاً ويتقدم منه ٱلشّيءَ ثمّ يزداد من فضله ذلك ويترقى مَنْزلةً فوق منزلةٍ ويعلو مرقباً بعد مَرْقَبٍ ويَسْتأنِفُ لهُ غاية بعد غاية حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع وتحسر الظّنون وتسقط القوى وتستوي

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص60.
(2) المصدر السابق، ص70.

الأقدام في العجز»[1] إذا أقررنا بكلّ ذلك فما هي الضوابط التي نعرف بها ذلك الفضل؟

أشرنا في تحديدنا لمعاني النحو إلى أنَّ الجُرجانيّ يرى أنَّ البِنية الدلاليّة الواحدة يمكن تحويلها إلى صيغ نحوية متعدِّدة، وأنَّ إمكانيات التعبير هذه، وإن كانت تشترك في أصل المعنى، تَخْتَلِف في الخصوصيّات التي تزيدها على ذلك الأصل بحيث لا نجد بِنية لغويّة تؤدّي بِنية أخرى بالضبط، وهو الأساس النظري الذي بَنَى عليه موقفه الرافض للسّرقة، لأنَّه لا يتصوّر أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتّة، اللَّهُمَّ إلاَّ أن «يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كلّ لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه»[2].

ولبيان هذه الخصوصيّات والفروق يعمد المؤلف إلى الإكثار من الأمثلة، فعندما نأخذ صيغتَي التشبيه الآتيتين مثلاً:

زيـد كالأســدِ

وكأنَّ زيداً الأسَدُ

نجدهما يشتركان في أصل المعنى وهو تشبيه الرجل بالأسد إلاَّ أنَّ الصيغة الثانية أقوى في الدلالة على المعنى لأنَّها حولت علاقة الشبه إلى علاقة تطابق وأوْهمتنا بأنَّ الرجل أسد في صورة آدمي[3].

وهذه الفروق والخصوصيّات لا حدَّ لها؛ ففي قدرة اللغة أن تُعبِّر عن الأصل المعنوي الواحد بطُرق شتّى وأن تمدَّ المستعمل بأنماط مختلفة من التراكيب يؤدِّي بها ذلك المعنى وفق الغرض الذي أُمّم إليه. يقول الجُرجانيّ في هذا المعنى:

«وإذا قد عرفت أنَّ مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيها فاعلم أنَّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها»[4].

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ص29.

(2) المصدر السابق، ط. المنار، ص372.

(3) المصدر السابق، ط. خفاجي، ص258-259.

(4) المصدر السابق، ط. المنار، ص59.

وعن تعدُّد الإمكانيات تنشأ ضرورة الاختيار إذ يتعذر على الكاتب أن يحقّقها دفعة واحدة في السياق وهذا الاختيار محكوم بمبدأين متضامنين: أولهما: الملاءمة بين نمط التركيب والغرض ـ أي بين البِنية اللغويّة الموضوعيّة والبِنية الفكريّة ـ النفسيّة الذاتيّة ـ. وثانيهما: الملاءمة بين العنصرين السابقين ومتطلبات السيّاق الذي ينجز فيه الكلام لأنَّ المزايا في النَّظْم تحصل «بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض»[1].

وفضل كلام على كلام رهين اختيار المتكلم ودرجة توفّقه إلى مراعاة المبدأين المذكورين، كما أنَّه رهين الخصوصيّات التي يُحدثها في المعنى وتنسيق أجزائه بعضها مع بعض حتّى «يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح»[2]. وهنا أيضاً يفزع الجُرجانيّ إلى المقارنة بين التفاضل في الكلام والتفاضل في التصوير وتنسيق الأصباغ ويرى أنَّه كما أنَّ فضل صورة على أخرى يعود إلى حُسن اختيار المصور لذات الأصباغ وقدرته على التنسيق بين مواضعها والمناسبة بين مقاديرها وتلطُّفه في مزجها وترتيبها كذلك يفضل الكلامُ الكلام إذ كانت مَبَانِيه مطابقةً لأغراضه ومعانيه وكانت أجزاؤه متناسبة متلائمة يذوب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة[3].

❖

يمكن أن نعتبر، في الخلاصة، أنَّ البحث عن منهج لتحديد بلاغة الكلام كان من الاهتمامات الطاغية على جهود العلماء في الفترة الثالثة التي تقع بدايتها الحاسمة في أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرَّابع هجريًّا، ولعلنا لا نبالغ إنْ قلنا إنَّه العامل الأساسيّ في بقاء التفكير البلاغيّ حيًّا متجدِّداً إلى هذه الفترة المتأخرة رغم تبلور مادته واستقرارها قبلها بكثير.

وتبرز هذه الجهود المنهجيّة في شكل «صراع» بين تصوُّرين تعايشا منذ فترة

---

(1) **دلائل الإعجاز**، ط. المنار، ص70.

(2) المصدر السابق، ص40.

(3) المصدر السابق، ط. المنار، ص316.

التأسيس عندما طرح الجاحظ مسألة المجاز في تحليله للشعر والكلام ومسألة النظم حُجّة لإعجاز القرآن.

يرى أصحاب التصوُّر الأول أنَّ البلاغة في العبارة منفصلة عن السّياق الذي ترد فيه ولذلك تصوّروا إمكانيّة تصنيفها وتبويبها لاعتقادهم بأنَّها تتضمَّن قيمة في ذاتها. أما أصحاب التصوُّر الثاني فيرون أنَّ القيمة الفنّيّة قيمة سياقيّة تبرز من تلاحم عناصر النّصّ وتماسكها ونظمها وأنَّه لا يمكن أن يكون لأسلوب من الأساليب أو وجه من وجوه التعبير قيمة مطلقة.

والحقّ أنَّ هذين التصوُّرين لم يظهرا بهذا الشكل، وعلى هذه الدّرجة من التقابل، إلاَّ في محاولتين تحتلاّن طرفَي الفترة وهما محاولة عبدالله بن المُعتَزّ ومحاولة عبد القاهر الجُرجانيّ. أمّا ما بين هذين الطرفَيْن فقد كانت المواقف متذبذبة بين بلاغة العبارة وبلاغة التأليف.

ومن أكبر أسباب التذبذب، في رأينا، ارتباط منطلقات التأليف في تلك الكتب بمقتضيات العاملين الهامين في نشأة التفكير البلاغيّ وتطوّره. وهما العامل الأدبي والعامل القرآني. فالأول كان يجرّها إلى السّنة التي شرّعها عبدالله بن المُعتَزّ في كتاب **البديع** والثاني كان يدفعها إلى اعتبار نظم الكلام وترابطه.

ولا بدَّ من التّأكيد على أنَّ التذبذب المذكور ارتسم على كلّ المؤلفات الواقعة بين ابن المُعتَزّ والجُرجانيّ سواءٌ تعلّقت بنقد الشعر والأدب أو بإعجاز القرآن وإن كنا لا ننكر أنَّ مؤلفات الإعجاز ساهمت أكثر من غيرها في بلورة بلاغة النّصّ والسّياق بحكم أنَّها تداولت مقولة النظم أكثر من غيرها وحاولت تعريفها وإبراز وجه بلاغتها.

ومع عبد القاهر انتهى الصراع بغلَبَة أصول المنهج القرآني الذي يرى أنَّ سبب إعجاز النّصّ كامن في نظمه وطريقة بنائه. وقد استطاع أن يطوّر هذا المنهج على صعيدَيْن: **أولاً** بتركيزه على أُسس نظريّة ثابتة وإعطائه مضموناً ملموساً يجعل منه أداةً فعّالةً في الحكم والتقييم؛ وبإخراجه، **ثانياً** من حيّز الإعجاز إلى مجال أوسع يضمّ كلّ أنماط الكلام الفنّي بحيث يكون صالحاً للكشف عن أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في الآن معاً.

ثالثاً: الإجــراء

حاولنا في الفصلين السابقين المخصصين لدراسة المفاهيم والمنهج استجلاء موقف البلاغيّين من مسائل نظريّة عامّة تهمُّ مميِّزات الظاهرة الفنّيّة عن سواها من أنماط التعبير باللغة، والأُسس المنهجيّة الكفيلة بمحاصرة تلك المميِّزات والكشف عنها.

ونخصص هذا الفصل لبيان طريقتهم في استخدام تلك المواقف وكيفيّة تطبيقها على النماذج الأدبيّة التي وقع تحليلها في مؤلفاتهم. وغايتنا من هذا العمل معرفة ما إذا كانت الدعائم والأُسس التي يقوم عليها رأيهم في بلاغة النّصّ هي نفس الدعائم والأُسس التي أقرّتها المراحل السابقة أم لا؟ وعلى هذا النحو تتبلور العلاقة بين مختلف المراحل ونفهم طبيعة التطوّر الحاصل في التفكير البلاغيّ.

وقد رأينا أن نركِّز دراستنا على «الصورة»، باعتبارها أبرز مظهر فنّي في النّصّ، استقطب اهتمام كل البلاغيّين، ومحوراً من المحاور الكبرى في المعارك النقديّة بين أنصار القديم والحديث. وسنهتمّ بالتشبيه والاستعارة بوجه خاص لأنَّ «جلّ محاسن الكلام إن لم نقل كلّها، متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنَّها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها»[1].

❖

إنَّ النّاظر في التراث العربي من زاوية الصورة الفنّيّة تشدّ انتباهه ثلاثة محاور أساسيّة هي بمثابة العلامات البارزة التي تتحرك منها وتؤول إليها مواقف جُلّ النقّاد والبلاغيّين من الصورة.

أولها: غلبة الاهتمام بالتشبيه على بقيّة الأنواع البلاغيّة واعتباره أصلاً للاستعارة مما جعلهم لا يهتمّون منها إلاّ بما يقوم عليه.

وثانيها: ربطهم البراعة في التشبيه بتأليف المختلف والجمع بين العناصر المتباعدة، مع ما يقتضي ذلك من غَوْصٍ على الشبه النادر ووقوف على العلاقة

---

(1) عبد القاهر الجُرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 120.

اللطيفة الدقيقة، وربطهم صحة الاستعارة وقيمتها بالمقاربة والمناسبة، ووضوح العلاقة بين المستعار منه والمستعار له، وهي أحكام تثير الحيرة والاستغراب لما يبدو عليها، في الظاهر، من التناقض والتنافر.

وثالثها: إجماعهم على أنَّ وظيفة الصورة الرئيسيّة هي التمثيل الحسّي للمعنى و«قلب السمع بصراً» على حدّ عبارة ابن رَشيق[1].

فكيف تولّدت مختلف هذه التصوُّرات في التراث النقدي والبلاغي؟ وهل بالإمكان ردّها إلى مبدإٍ قارٍّ يوحّد بينها؟

إنَّ الإجابة عن هذين السؤالين تقتضي طرح سؤال آخر، يتعلّق بمعرفة الأسباب الكامنة وراء الاهتمام بالتشبيه لاعتقادنا أنَّ بقيّة التصوُّرات متأتية من هذا الاهتمام ومرتبطة به ارتباطاً وثيقاً.

فلماذا الاهتمام بالتشبيه؟

أول جواب يتبادر إلى الذهن هو الّذي يُرْجِع اهتمام الناقد والبلاغي القديم بالتشبيه إلى شيوع هذا الأسلوب في الشعر الذي بنوا عليه تصوراتهم الأدبيّة وأحكامهم النقديّة، بحكم أنَّ النقد ممارسة متأخّرة بالضرورة عن الخلق الأدبي، ولايمكن أن يصوغ قوانينه من دون الاعتماد على نصوص يصفها، ثم يجمع متشابهها، ويصوغ ما تراءى له قارّاً ومتواتراً فيها، في قوانين يمكن إجراؤها على كلّ النصوص المنسوجة على نَمَطِها.

وليس من الصعب الاعتراض على هذا التفسير لسببين على الأقلّ:
أولهما: أنَّه يقوم على تصوّر منقوص لوظيفة النّقد والناقد؛ فلئن كان النقد ينطلق من الوصف وينبع من الخلق، فهو سرعان ما يتحول إلى جهاز من الأحكام والمعايير، توجّه العمل الأدبي وتتسلّط على الكُتّاب والشعراء لينسجوا على منوالها؛ فالتفاعل بين الكاتب والناقد أمر معروف. والغاية التعليميّة لصيقة بجوهر النقد، حتى لكأن نقد الأدب وصناعته وجهان لنفس الورقة. ومن ثمّ يمكن للناقد أنْ يُطوّر أبسط الظواهر بروزاً وأقلها تواتراً ويصوغ منها أحكاماً يهتدي الكُتّاب بهديها.

---

(1) **العمدة**، 2/ 295.

وثانيهما: أنَّ هذا الجواب يقوم على افتراض غير متأكّد الصحة؛ فليس من الثابت، رغم انعدام الإحصاء المضبوط، أنَّ التشبيه كان، أو على الأقل بقي، الصورة الغالبة على الشعر إلى الفترة التي ظهرت فيها أهمّ الآثار النقديّة في القرنين الرابع والخامس. يدل على ذلك شعور النقّاد منذ القرن الثالث، وقت بدأت حركات التجديد تفرض لونها الأدبي وتُلفت الأنظار إليها، بأهميّة الاستعارة. ولذلك أحلّها ابن المُعتَزّ فاتحة كتابه المُخصّص لوجوه البديع وأنواع المحاسن. واقتفى أثره في الإشارة إلى أهميّتها والتنويه بمكانتها جمهور النقّاد، وإن بقوا متعاطفين مع التشبيه، معتبرين إياه أشرف الكلام ومظهر الفطنة والبراعة وقوام الشعر؛ فابن رَشيق لا يحترز من اعتبار الاستعارة «أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها»[1]، ومع ذلك يبقى متشبّثاً بالتشبيه كأهمّ مِعْيَارٍ لسَبْر قدرة الشاعر لأنَّه «أشدّ ما تكلّفه الشاعر صعوبة لما يحتاج إليه من شاهد العقل واقتضاء العيان»[2].

ونفس الحُجّة صالحة للردّ على من قد يعتبر الاهتمام بالتشبيه مظهراً من مظاهر المحافظة المهيمنة على نقد الشعر عند العرب، ونتيجة طبيعيّة للاحترام الفائق الذي يصرّح به كلّ النقّاد للقدماء ومن ثمّ دعوتهم إلى اتّباعهم والنسج على منوالهم واتّباع مذاهبهم المألوفة في القول و«الانتهاء حيث انتهوا»[3] حتى أنَّهم صاغوا من المعادلات ما لا يقوى على فهمه إلاَّ متضلع من أصول النظريّة الأدبيّة عندهم كقولهم: «إذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم»[4].

كما يمكن تفسير الاهتمام بالتشبيه بالاستناد إلى المقرّرات التي انتهت إليها بعض الدراسات النظريّة في الأدب، وهي دراسات انطلقت من آداب أجنبيّة لكنها طرحت نفس السؤال تقريباً. وقد ربطت الاهتمام بصورة دون أخرى بطبيعة الروح المسيطرة على العصر الأدبي، وتتلخّص تلك الروح في نوع من الصراع

---

(1) **العمدة**، 1/ 268.
(2) نفس المصدر، 1/ 285.
(3) الآمِدي، **الموازنة**، 1/ 216.
(4) المصدر السابق، 1/ 495.

بين قوى الإنسان المتعقلّة وقواه المتخيّلة، وكلما كان العصر أكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق، برز التشبيه واحتلّ صدارة الأساليب والمقاييس، أمّا إذا تقهقرت العقلانية الصارمة وتحرَّر، بالاستتباع، الخيال برزت الاستعارة، لأنَّها تمنح الأديب حريةً أكثر في تصريف مشاعره والتعبير عنها. ولهذا السبب شاع استعمال التشبيه وقوي الاهتمام به في العصور الكلاسيكية، بينما شاعت الاستعارة في أوساط الرومنسيين[1].

ولئن بدت بعض جوانب الإجابة مقنعة، فإنَّ صبغة الحدس والتخمين الغالبة عليها تدفع إلى الاحتراز من تبنّيها برمّتها. كما أنَّ إغراقها في التعميم يُنقص من قدرتها على التفسير. بل إنَّ الأخذ بها قد يؤدِّي فيما يخصّ تاريخ النقد والأدب عند العرب، إلى مزالق كثيرة؛ فإذا كان هذا الإطار العامّ ينطبق على رجل مثل قُدامة الذي يمكن تفسير إعراضه عن دراسة الاستعارة بنزعته العقليّة المنطقيّة الصارمة، فإنَّه لا ينطبق على عبد القاهر الجُرجانيّ الذي لا جدال في أنَّه يمثِّل قمة من قمم النزعة العقلانية في الفكر العربي ومع ذلك فهو البلاغي الوحيد الذي ردّ للاستعارة اعتبارها وبوَّأها المكانة الأولى في سُلَّم مقاييسه تنظيراً وتطبيقاً.

إنَّ الإجابة عن السؤال لا تتأتّى، في رأينا، إلاَّ بدراسة الوجه نفسه واستعراض طريقة العرب القدامى في طرح مسائله من حدود وأنواع ووظائف وما يُستحسن منه وما يُستقبح، عسانا نقع على العلّة التي تُبرز مكانته عندهم وتُفسّر، بالتالي، موقفهم المحترز من الاستعارة وتقييد استعمالها بجملة من الضوابط المرهقة.

❖

عرّف العرب التشبيه بأنَّه «العقد على أنَّ أحد الشّيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل»[2] و«الوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه»[3]. و«هو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع

(1) انظر: R. Wellek et A. Warren: *La théorie littéraire*, Paris, 1971.

(2) انظر: الرُّمّاني، **النكت في إعجاز القرآن**، ص74.

(3) العَسكَري، **الصناعتين**، ص245.

الصفات»[1] وبأنَّه «أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه»[2].

وفي التراث البلاغي والنقدي تعريفات أخرى كثيرة لا تختلف عمّا ذكرناه إلاَّ من جهة الصياغة، وأغلبها مركّز على بيان وظيفته وموجبات حُسنه أكثر من بيان حقيقته وحدّه.

وحقيقة التشبيه، كما يتضح من هذه النصوص، هي التقريب بين الطرفين والمقارنة بينهما لاشتراكهما في معنى من المعاني أو صفة من الصفات أو في حال وطريقة. وسواءٌ أكان مجوّز تلك المقارنة الحسّ أم العقل، لا بدَّ من أن تبقى العلاقة بينهما علاقة اشتراك وتمايز في نفس الوقت، إذ «إنَّه من الأمور المعلومة أنَّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كلّ الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الإثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنَّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منهما عن صاحبه بصفتها»[3].

ودفعاً لأسباب التداخل والاختلاط، اشترط البلاغيّون أن يكون الحدّ الأدنى للتشبيه وجود الطرفين الأساسيّين: المشبَّه والمشبَّه به. وما عدا هذا النوع الذي يسمّونه «التشبيه البليغ» فإنَّ ذِكر الأداة ضروري، لأنَّها تمثِّل العلامة الماديّة الفاصلة بين الطرفين، وتقوم بدور المنبّه الذي يذكّر القارىء بأنَّ اقتران الطرفين إنَّما هو أمر يعتمد على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة[4].

ومن هذا المنظور، يصبح التشبيه ضرباً من القياس، لأنَّك تُشرك طرفين في حكم من الأحكام لعلّة جامعة بينهما، وقد تنبّه البلاغيّون لهذا الأمر فأدرجه بعضهم في باب القياس[5]، وعرّفه بعضهم بأنَّه «قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتي فيه الأفهام والأذهان»[6].

(1) التنوخي، **الأقصى القريب**، مطبعة السعادة، القاهرة، 1327، ص41.
(2) **أسرار البلاغة**، ط. إستنبول، ص78.
(3) قُدامة بن جَعفر، **نقد الشعر**، ص55. انظر في نفس المعنى: ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، ص76. العَسكَري، **الصناعتين**، ص245.
(4) ابن رَشيق، **العمدة**، 1/ 268.
(5) انظر: ابن وهب الكاتب، المصدر السابق، ص76.
(6) عبد القاهر الجُرجانيّ، **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 112.

والنتائج الأوليّة التي يُمكن استخلاصها هي:

1 ـ أنَّ التشبيه، لاقتضائه بقاء الطرفين متميِّزين، يضمن، كطريقة في أداء المعنى، نسبة عالية من الوضوح، لأنَّه لا يداخل بين المواضعات، ويحترم الحدود الفاصلة بينها، وكل ما في الأمر أنَّه يربط علاقات بين مواضعة وأخرى لأسباب لا يُستعصى إدراكها. وهذا يعني أنَّه لا يُدخل تشويشاً في معنى السياق الوارد فيه، بإقحام عنصر دال من سياق مغاير كما هو الشأن في الاستعارة مثلاً، وعلى هذا الأساس، يمكن أن نفسّر موقف البلاغيّين الذين رفضوا اعتباره من صفوف المجاز، لأنَّه لا يتضمن تجاوزاً في دلالات الكلمات ولا يدخل شيئاً في حدود شيء، حسب عبارة الجاحظ[1].

ـ ونتيجة لِما سبق، تنحصر دلالة التشبيه في رصد وجوه المشاكلة والمناسبة بين الطرفين والإخبار عنها، ويُشترط في تلك الوجوه أن تكون موضوعيّة حقيقيّة؛ بمعنى أن ترتدّ إلى ذات الشيء ولا تنبع «من المواقف والانفعالات الإنسانية التي يتشكّل منها نسيج التجربة الشعريّة»[2]. وهو ما درج النقّاد والبلاغيّون على تسميته بالصدق في التشبيه، وقسّموه إلى مراتب وخصّوا كل مرتبة بما يوافقها من الأدوات والأفعال الموقعة للتشبيه، «فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنَّه أو قلت ككذا وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد»[3].

ولكن ما فائدة الإخبار بوجود الشَبَه؟

تؤكّد كل النصوص التي جمعناها على أنَّ الغرض من التشبيه الإبانة عن المعنى وتوضيحه، والكشف عن مكنونه وتمثيله للحس والمشاهدة. ويبدو أنَّ الرُّمّاني لعب دوراً كبيراً في رسم المعالم الكبرى لوظيفة الصورة في الموروث النقدي والبلاغي، لأنَّ المصادر بقيت إلى القرن السادس تردد آراءه بلفظها أو بمعناها ولا تخرج عن الأصول التي أرساها وإن طوّرتها وزادت عليها.

والرُّمَاني يذهب إلى أنَّ التشبيه البليغ هو «إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة

(1) **الحيوان**، 1/ 211.
(2) جابر أحمد عصفور، **الصورة الفنيّة**، ص209.
(3) ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص23.

التشبيه مع حسن التأليف (...) والجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بياناً فيهما»[1]. وأخذ عنه العَسكَري هذا المعنى وأضاف إليه عنصر «التأكيد» الوارد في نظريّة ابن جِنّي في وظيفة المجاز عامّةً فحدَّد بلاغة التشبيه قائلاً إنَّه «يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً»[2]، وهو ما يفسّر في رأيه، إطباق جمع المتكلمين من العرب والعجم عليه وحاجتهم الأكيدة إليه.

وقد ازدادت هذه المعاني تبلوراً في كتابات ابن سِنان الخَفَاجي، ولا غرابةَ في الأمر؛ فالرجل نظر إلى مختلف الأساليب البلاغيّة من زاوية الفصاحة وهي عنده الظهور والبيان، وهذا المعنى الذي تبنّاه وأقام عليه مؤلَّفه **سر الفصاحة** هو القاسم المشترك الأعظم بين جميع الوجوه، وإليه ترتدّ جميع الوظائف، ومن بينها وظيفة التشبيه وهي تمثيل «الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد»؛ ويسوق الخَفَاجي شواهد عديدة تستجيب للقاعدة المقرّرة نذكر منها بيت امرىء القَيس المشهور: [الطويل]

كأنَّ قلوب الطّير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

وهو من التشبيه المقصود به إيضاح الشيء لأنَّ «مشاهدة العنّاب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطبة ويابسة». إلاَّ أنَّه شعر إزاء شواهد أخرى من قبيل بيت النابغة الذبياني: [الطويل]

فإنَّك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أنَّ المنتأى عنك واسع

ومن قبيل قوله تعالى: ﴿وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ﴾ [الرَّحمٰن: 24]. شعر أنَّ الاقتصار على وظيفة التوضيح لا يسمح باستخراج ما في المثالين من بلاغة، فأهمّ ما فيهما المبالغة في الوصف بأن شبّه الشاعر ممدوحه بالليل الذي لا يصدّ دونه حائل وشبّه الله الفلك بالجبال إبرازاً لعزتها ومناعتها وقدرة الخالق في تسخير الأجسام العِظام في أعظم ما يكون من الماء ولهذا السبب أردف وظيفة التوضيح بوظيفة الغلوّ والمبالغة[3].

(1) **النكت في إعجاز القرآن**، ص81.
(2) **الصناعتين**، ص249.
(3) انظر تفصيل ذلك في: **سر الفصاحة**، ص235 وما بعدها.

وقد أكّد البلاغيّون على وظيفة التبيين والتوضيح عند حديثهم عن صورة من صور التشبيه المتطوّرة، وهي التمثيل؛ فنجدهم يقرّرون في شأنه نفس ما قرّروه آنفاً. يقول الزَمخشَري موضحاً الغرض من استعمال الأمثال والتشبيهات: «الأمثال والتشبيهات إنَّما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار حتى تبرزها وتكشف عنها وتصورها للأفهام»[1].

وربط وظيفة التشبيه، ومن ثم الصورة الفنّيّة عامّة، بالتوضيح والشرح خلَّف في أصول النظريّة الأدبيّة نتائج بعيدة الأثر، وطرح أمام البلاغيّين والنقّاد جملة من الإشكالات أرهقهم رفعها.

فمن النتائج الهامّة اشتراطهم أن تكون الصّفة أو الصّفات المشتركة أشدّ وضوحاً في المشبَّه به أو المقيس عليه حتى تحصل الإبانة التي تفترض الانتقال من الغامض إلى الواضح أو من الواضح إلى ما هو أوضح منه. ولذلك ازدهرت في مؤلفاتهم المباحث المتعلِّقة بنوع طرفَي التشبيه. وكانوا حريصين فيها على نوع من الترتيب يراعي المبدأ العام في مسار الصورة من «درجة الأدنى إلى درجة الأعلى لا بالعكس»[2]. وهنا أيضاً قام الرُّمَاني بدور كبير في تحديد أصول تلك المراتب ونظامها العام. وهي عنده أربعة: «منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة. ومنها إخراج ما لم تَجْرِ بِهِ عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة. فالأول نحو تشبيه المعدوم بالغائب، والثاني تشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم، والثالث تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب، والرابع تشبيه ضياء السّراج بضياء النهار»[3].

وقد بقيت هذه الأصول مُستحكَمةً في تناول جُلّ البلاغيّين لعلاقة طرفَي التشبيه طيلة الفترة التي تهمّنا، وما أضافوه إليها لا يتعدّى بعض الشواهد المبيّنة لها أو التفنّن في تفريعها، والتركيز على بعضها دون بعضها الآخر. كما حدَّدت

---

(1) **الكشاف**، 2/ 497، يقول في الجزء الأول، ص203 في نفس المعنى: «أن التمثيل إنما يصار إليه لما فيه من كشف المعنى ورفع الحجاب عن الغرض المطلوب».

(2) التنوخي، **الأقصى القريب**، ص42.

(3) **النكت في إعجاز القرآن**، ص81.

هذه الأصول بصفة نهائيّة وحازمة وظيفة الصورة في التّراث البلاغيّ والنقدي.

وكما صَاغ الرُّمَاني هذه الأصول صاغ الدعائم النظريّة التي تشدُّ أزرها وتقنع بجدواها، وذلك بربطه بين الإبانة والتوضيح والإفهام وبين العلم الحاصل من طريق الحواسّ. ولا شكّ أنَّ نزعة الرجل العقليّة، وباعه في الكلام على مذهب المعتزلة، وصلته بأوساط الفلاسفة والمناطقة، خوّلت له أن يُلقّم أبحاثه البلاغيّة بشيءٍ غير قليل مما كان رائجاً في بعض البيئات حول نظريّة المعرفة.

فلقد نقل عنه ابن رَشيق أنَّ التّشبيه «على ضربين: تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك. قال: وشرح ذلك أنَّ ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوْضح من الغائب. فالأول في العقل أوضح من الثاني، والثالث أوضح من الرّابع، وما يدركه الإنسان في نفسه أوضح مما يعرفه من غيره، والقريب أوضح من البعيد في الجملة، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف»[1].

ورغم تواضع البُعد النظري في هذا النّصّ وافتقادنا نصوصاً أخرى تدعّمه، إذ لم تصلنا عن الرجل نصوص نظريّة ذات بال، فإنَّ تعليقه على العديد من الآيات القرآنيّة الواردة في **النكت** يؤكّد بصورة قطعيّة على ترابط الإبانة والحسّ، عنده، واستمداد الصورة قيمتها وبلاغتها من قدرتها على إنزال المجرّدات إلى مرتبة المحسوسات[2].

وسيصبح الخوض في مثل هذه المَسَائل وجهاً من وجوه الدراسة البلاغيّة والنقديّة، ويسود الشعور بين القائمين على الأدب بضرورة تدعيم هذا التصوُّر كلٌّ بحسب ثقافته العقليّة وشغفه بالمطارحات الفلسفيّة. فتناوله أبو حيّان التّوحيدي في **الإمتاع والمؤانسة**[3] وتناوله بخاصّة في **الهوامل والشوامل** حيث طرح على

---

(1) **العمدة**، 1/ 287. لم يذكر ابن رَشيق المصدر الذي أخذ منه النّصّ لأننا لم نقع عليه بهذه الصيغة في رسالة الرُّمَاني: **النكت في إعجاز القرآن**.

(2) انظر خاصّةً: ص82-94.

(3) تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.) 2/ 84.

مسكويه سؤالاً عن السبب في «طلب الإنسان ـ فيما يسمعه ويقوله ويفعله ويرتئيه ويروي فيه ـ الأمثال؟ وما فائدة المثل؟ وما غناؤه من مأتاه؟ وعلى ماذا قراره؟ فإنَّ في المثل والمثل والمماثلة والتمثيل كلاماً رائقاً وغاية شريفة». وقد جاء جواب مسكويه خليطاً من المعطيات الفكريّة والاعتبارات النفسيّة، يجمع بينها حاجة الإدراك إلى الصورة، وحاجة العلم إلى الحسّ لأنّه مفتتحه ومرتبته الأولى يقول: «والسبب في ذلك أُنْسُنَا بالحواس، وإلْفُنَا لَهَا منذ أول كوننا، ولأنَّها مبادىء علومنا، ومنها نرتقي إلى غيرها، فإذا أخبر الإنسان بما لم يدركه، أَوْ حُدّث بما لم يشاهده وكان غريباً عنده، طلب له مثالاً من الحسّ، فإذا أعْطي ذلك أنس به، وقد يعرض في المحسوسات أيضاً هذا العارض، أعني أنَّ إنساناً لو حدث عن النعامة والزرافة والفيل والتمساح، لطلب أن يصور له ليقع بصره عليه، ويحصل تحت حسه البصري، ولا يقنع فيما طريقه حس البصر بحس السمع حتى يرده إليه بعينه (.....) فأمَّا المعقولات فلما كانت صورها ألطف من أن تقع تحت الحس، وأبعد من أن تمثل بمثال الحس إلاَّ على جهة التقريب صارت أحرى أن تكون غريبة غير مألوفة. والنفس تسكن إلى مثل وإن لم يكن مثلاً، لتأنس به من وحشة الغربة، فإذا ألفتها، وقويت على تأملها بعين عقلها من غير مثال، سهل حينئذٍ عليها تأمل أمثالها»[1].

وبنفس الحُجَج تقريباً برّر عبد القاهر الجُرجانيّ مكانة الصورة وتأثيرها في السامع، وإن صاغها في قالب أدبي أقلّ صرامةً من قالب مسكويه، يقول مبيّناً لِمَ كان للتمثيل التأثير الذي له في النّفوس: «إنَّ أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكْنِيّ، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأنَّ العلم المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة»[2].

---

(1) **الهوامل والشوامل**، ص240-241؛ عن جابر أحمد عصفور، **الصورة الفنّيّة**، ص331-332.

(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 234.

وبناءً على هذا تصبح قيمة التشبيه وفضل بعضه على بعض بحسب تمكُّن وجه الشَبَه في الحسّيّة. ولذلك فضّل ناقد كالعَسكَري بيت امرىء القَيس: [الطويل]

كأنَّ قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

على بيت بَشّار: [الطويل]

كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

«لأنَّ قلوب الطيور رطباً ويابساً أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب»[1]. وليس العَسكَري الناقد الوحيد الذي أُعجب ببيت امرىء القَيس واعتبره الغاية التي ليس بعدها غاية؛ فلقد كان الجمهور الأعظم من البلاغيّين والنقّاد يشاطره هذا الإعجاب ويَعدّ البيت من غرائب التشبيهات وبدائعها. ويبدو أنَّ سلطان البيت امتدّ إلى الشعراء أنفسهم؛ فقد حكى ابن رَشيق في **العمدة** عن بَشّار أنَّه قال: «ما قرّ بي القرار منذ سمعت قول امرىء القَيس «كأنَّ قلوب الطير رطبا ويابسا» حتى صنعت:

كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه»[2]

ولم تخفت حدّة الإعجاب ببيت امرىء القَيس إلاَّ في القرن الخامس عندما توفر لعبد القاهر أن يبلور الفرق بين التشبيه والتمثيل، وأن يطرح في المصطلح النقدي والبلاغيّ مفهومَي «التركيب» و«التعديد» كمقياس فاصل في الحكم بجودة التشبيهات وتفاضلها. والفارق بين التركيب والتعديد أنَّ من التشبيهات ما يتضمّن تشبيه شيئين بشيئين أو أكثر، ولكن لا يحصل منهما امتزاج، ولا تحصل صورة لم تكن لهما في حال الإفراد، وإنَّما يتجاوران في المكان فحسب فمضامة الرطب من القلوب إلى اليابس لا تنشأ عنها هيئة جديدة في البيت ولا يأتلفان «ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث» وليس كذلك بيت بَشّار لأنَّ التشبيه «موضوع على أن يريك الهيئة التي ترى عليها النّقع المظلم والسيوف في أثنائه،

(1) **الصناعتين**، ص256.
(2) **العمدة**، 1/ 291.

تبرق وتومض، وتعلو وتنخفض، ترى لها حركات من جهات مختلفة كما يوحيه الحال حين يحمى الجلاد، وتركض بفرسانها الجياد»[1].

وعلى هذا النحو طوّر الجُرجانيّ نظرة أسلافه إلى جودة التشبيه، وأضعف من المقياس الذي كان سائداً بينهم، وقد كانوا يعدّون ذلك من وجوه التصرّف المستحسن كأن يشبّه الشاعر شيئاً بأشياء في بيت أو لفظ قصير كقول امرىء القَيس: [الطويل]

وتعصو برخص غير شَثْنٍ كأنَّه   أساريع ظبي أو مساويك أسحل[2]

وضيق المولَّدين بهذا البيت ورغبتهم عن تأثُّره، فيما تحكي المصادر، لا يرتدّ إلى عدد التشبيهات الموجودة وإنَّما لأنَّهم استبشعوا تشبيه «أطراف الأصابع بدودة تكون في الرمل وتسمّى جماعتها بنات النقا» وفضّلوا ما هو «أليق بالوقت وأشكل بأهله» كقول عبدالله بن المُعتَزّ: [الطويل]

أشرن على خوف بأطراف فضة   مقومة أثمارهن عقيق[3]

وكأن تجتمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد كتشبيه امرىء القَيس أربعة بأربعة في قوله: [الطويل]

له أيطلا ظبي، وساقا نعامة   وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل[4]

وبناءً عليه أيضاً وعلى مقولة الصدق في التشبيه رفضوا التشبيهات التي لا تحترم مبدأ انتقال الصورة من الأدنى إلى الأقصى أو التي تناقض العادة وخطَّأوا من عَمد إلى مشبَّه به مختلق لذلك ردّوا قول الشاعر: [الطويل]

وخال على خديك يبدو كأنَّه   سنا البدر في دعجاء باد دجونها

«لأنَّ الخدود بيض والمتعارف أن يكون الخال أسود، فتشبيه الخدود بالليل

---

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 2/ 47.
(2) قُدامة بن جَعفر، **نقد الشعر**، ص59.
(3) ابن رَشيق، **العمدة**، 1/ 299، ص59.
(4) قُدامة، المصدر المذكور، ص58.

والخال بضوء البدر تشبيه ناقض للعادة»[1] وخطّأوا الكُميت في قوله: (المتقارب)

كأن الغطامط في غليها أراجيز أسلم تهجو غفارا

لأنَّ أسْلَمَ مَا هجت غفار قط[2].

وإذ انتبه النقّاد والبلاغيّون إلى خطر هذا المقياس على بعض تشبيهات القرآن وشعر الفحول من الأوائل لخروجها عنه، واقتنعوا بأنَّ ظاهرة التشبيه المعكوس أو المقلوب استفحلت في الشعر وأصبح الشعراء يتعاملون معها على أنَّها عنوان من عناوين البراعة وإتقان الصَّنْعَة، انقسموا إلى ثلاث فئات: فئة تجنّبت الإفاضة في طرق المُشكل، وتمسّكت بالأصل، كما فعل العَسكَري الذي لخّص موقفه في سطرين يقول: «وقد جاء في أشعار المحدثين تشبيه ما يرى بالعيان بما ينال بالفكر، وهو رديء، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والدقّة»[3].

وفئة ثانية: رجعت إلى المصادر القديمة تستفتيها، ولا سيما أنَّ للآية التي أحْرجتْهَا شأناً عند قدماء النحاة والبلاغيّين عظيماً[4] فوجدت في تخريج المُبرَّد الذكي ما ترفع به عنها الحرج، بدون أن تضطر إلى تطوير الأصول التي غرسَهَا الرُّمّاني. وقد استغلت ذلك التخريج لتَبْرِير ما ورد في القرآن والشعر معاً. يقول ابن رَشيق:

«قال الله عزَّ وجلَّ: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾ فقال قوم: إنَّ شجرة الزقوم وهي أيضاً الأستن لها صورة منكرة وثمرة قبيحة يقال لها: رؤوس الشياطين، وقال قوم: الشياطين الحيّات في غير هذا المكان، والأجود الأعرف أنَّه شبه بما لا يشكّ أنَّه منكر قبيح، لما جعل الله عزَّ وجلَّ في قلوب الأنس من بشاعة صور الجن والشياطين، وإن لم يروها عِيَاناً فخوّفنا الله تعالى بما أعدّ

(1) ابن سِنان الخَفَاجي، **سر الفصاحة**، 241.
(2) ابن سِنان، المصدر السابق.
(3) **الصناعتين**، ص248. لاحِظ عدم ذِكره القرآن بمناسبة هذا الموضوع.
(4) هي قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾ [الصافات: 65]. وقد ذُكرت في أكثر من مناسبة في هذا البحث.

للعقوبة، وشبّهه بما نخاف أن نراه، وقال امرؤ القَيس: [الطويل]

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

فشبه نصل النبل بأنياب الأغوال لما في النفس منها (. . . . . . .) فوصفه بما يتصور ويقوم في النفس، كأنَّه يقول: لو كان صورة لكان هكذا»[1].

وفئة ثالثة: اضطرت، مع أخذها، بالأصول إلى إعادة النظر في كيفيّة تطبيقها، وسُبُل التخفيف من ثقلها، حتى تستوعب جانباً هامًّا من الشعر، لا يعقل أن تهدر قيمته الفنيّة من أجل خروج أصحابه عن النمط ناهيك أنَّ الكثير منه منسوب إلى شعراء يُشهد لهم بالطبع والرقّة والتلطف أمثال البُحتُريّ وابن المُعتَزّ.

لذلك طرح عبد القاهر، في القرن الخامس، مسألة التشبيه المعكوس من جديد، وأفاض في شرحها محاولاً التوفيق بين واقع التجربة الشعريّة، ومقرّرات أسلافه من البلاغيّين، وليمكُن التوفيق عدَّل من الفكرة القائلة بأنَّ المشبّه به يجب أن يكون أكثر تمكّناً في الصفة من الشَبَه وأصل المعنى الذي قصدنا إثباته، وذلك بأن قسّم التشبيهات إلى قسمين كبيرين: قسم: يقوم على جمع وصفين على وجه «يوجد في الفرع على حدّ، ويوجد هو أو قريب منه في الأصل»[2]، ولا يعني به المتكلم شيئاً غير المقارنة في مطلق الصورة والشكل واللون كتشبيههم السّرْو بالنّساء والنّساء بالسرو وأنوار الرياض بالنجوم والنجوم بالنَوْر، فما كان على هذه الشاكلة استقام فيه القلب.

وقسم: بين طرفَيه «تفاوت شديد في الوصف الذي لأجله يشبه به»[3]؛ ويكون غرض المتكلم من عقده إلحاق الناقص بالزائد مبالغةً ودلالةً على أنَّه يفضل أمثاله فيه. مثال ذلك أنَّ العرب إذا أرادت أن تبالغ في صفة الشيء بالسواد شبهته بالقّارِ أو بِخَافية الغراب، وهما الأصل في شدّة السّواد ولا معنى لعكس التشبيه في هذه الحالة، لأنَّك تنقض العادة، وتعكس ما يوجبه العقل،

(1) **العمدة**، 1/ 288. وانظر أيضاً **سر الفصاحة**، ص241؛ وهما ينقلان حرفيًّا تقريباً ما ورد في **الكامل**، 2/ 79-80.
(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 2/ 74-75.
(3) المصدر السابق، 2/ 72.

وتقيس معروفاً على مجهول بله ضياع الغرض الذي من أجله يؤتى بهذا الصنف من التشبيه. وعلى هذا الأساس افتتن الجُرجانيّ بقول أبي فراس يشبّه البركة بالدروع: [مجزوء الكامل]

انظر إلى زهر الربيع والماء في البرك البديع
وإذا الرياح جرت عليـ ـه في الذهاب وفي الرجوع
نثرت على بيض الصفا ئح بيننا حلق الدروع[1]

في حين أنَّ الأصل هو تشبيه الجواشن والدّروع بالقُدُورِ، وضعّف بيت البُحتُريّ: [الطويل]

على باب قنسرين والليل لاطخ جوانبه من ظلمة بمداد

«وذلك أنَّ المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد. كيف ورُبَّ مداد فاقد اللون، والليل بالسواد وشدته أحق وأحرى أن يكون مثلاً»[2].

ولكن هذه التدقيقات لا تغيِّر من جوهر الأصول شيئاً، وقد بقي الجُرجانيّ في نطاق المبادىء والأصول العامّة التي التزم بها أسلافه. ومن ثم يمكن القول بأنَّ حسن التشبيه بقي، في العيار النقدي، رهين قدرته على التوضيح ودرجة انسجامه مع الأصول المقرّرة ومطابقته للحقيقة.

وقد ولّد هذا التصوُّر بعض السلبيّات في تقدير العمل الشعري، وأسلم النقّاد إلى شيء غير قليل من التصلُّب في الحكم وتشديد الخناق على الشعراء بتعقُّبِ أدقِّ «سقطاتهم» تعقُّباً لا يخلو من الحذلقة والتصنع وربما من سوء النيّة؛ فكانت استجابة شعر الشاعر للمبادىء المرسومة أهمّ إليهم من تجربته الذاتيّة، وطريقته الخاصّة في إعادة تركيب الأشياء من زاوية رؤيته لها، وتفاعله معها، وصياغتها، وفق الدفق الانفعالي المتولد فيه بمفعول تلك التجربة.

فلقد آخذوا أبا نُواس لأنَّه أخطأ في وصف عين الأسد حيث قال: [المنسرح]

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، ص2/ 62.
(2) المصدر السابق، 2/ 72-73.

كـأنَّـمـا عـيـنـه إذا نـظـرت   نـادرة الـجـفـن عـيـن مـخـنـوق

بينما تقتضي المطابقة بين الوصف والموصوف غير ما ذهب إليه الشاعر لأنَّ «الأسد لا يوصف بجحوظ العينين، إنَّما يوصف بغؤورهما»[1]. وبهذه الصورة يتحول العمل النقدي إلى نوع من المراجعة الغاية منها التحقّق من مطابقة الصورة للأصل مطابقة آليّة تحترم كل الجزئيّات.

وقد برز تشدّد النقّاد، ولا سيما أنصار عمود الشعر منهم، بصورة واضحة عند تعرّضهم لشعر أبي تَمّام الذي لم يكن يأبه، في شعره، باحترام كثير من اللياقات التي تقتضيها مراسم الشعر، ولم يكن يحرجه الخروج عن طريقة القدامى في توظيف اللغة وبناء الصورة وتعاطي الأغراض.

ومنذ وقت مبكِّر، أُثيرت حول خطّه الشعري كثير من الرَّيْب جعلت النقّاد حريصين معه، وربما أكثر من غيره، على تطبيق سَمْت العرب في التشبيهات والمجازات ومحاسبته محاسبةً عسيرةً، أدّت بهم إلى بعض التجنّي والمبالغة. ونقتصر لتأكيد ما قلنا على مثالين من **موازنة** الآمِدي بينه وبين البُحتُريّ، فقد خطّأ المؤلف قوله: [الطويل]

بيوم كطول الدهر في عرض مثله   ووجـديَ مـن هـذا وهـذاك أطـول

فقد لا تكون لهذا البيت قيمة فنيّة متميّزة، إلاَّ أنَّ اللافت للنظر أنَّ الآمِدي ركّز نقده على عنصر من عناصر التشبيه الوارد في الصدر. وهو إسناد الشاعر للدهر «عرضاً». ورأى أنَّ ذلك يستحيل عقلاً وهو من «محض المحال» كما رفض تخريج الإسناد على المبالغة، لأنَّ الشاعر أتى على الغرض في المبالغة بقوله: «كطول الدهر». ثم لمَّا انتبه إلى أنَّ الاستعمال قد يحمل على التوسع والمجاز، قال: إنَّ صنعة البيت على الحقيقة بحُجّة «أنَّ المجاز في هذا (استعمال الطول والعرض في الحديث عن الدهر) له صورة معروفة وألفاظ مألوفة، معتادة، لا يتجاوز في النظر بها إلى ما سواها»، ويأتي ببعض الاستعمالات الجارية كقول العرب: «عشنا في خفض ودعة زماناً طويلاً عريضاً

(1) **سر الفصاحة**، ص248.

وما زلنا في رخاء ونعمة الدهر الطويل العريض»، وهم يريدون تمامه وكماله وسعته. ويختم تعليقه على البيت قائلاً: «فهذا إذا جرى على هذا اللفظ المستعمل حسن ولم يقبح وإذا عدل به عن هذه الطريقة وهذه الألفاظ المألوفة إلى ما يشبه الحقائق أو يقاربها كان مخطئاً»[1].

ويبقى في هذا التحليل شيء غامض لم تساعد التواءات الآمِدي في الاحتجاج على توضيحه. وهو السبب في اعتباره البيت مخرجاً مخرج الحقيقة بينما إرادة التشبيه والتمثيل واضحة فيه. ثم لماذا يقبل الناقد أن تكون عبارة «كطول الدهر» مستعملة على الحقيقة ولا يقبل إضافة «العرض» على نفس النسق؟ لا يمكن تفسير ذلك، في رأينا، إلاَّ إذا أدخلنا في الاعتبار أنَّ الشاعر هو أبو تَمّام، وأنَّ الناقد هو الآمِدي الذي لم يستطع، رغم ما تقتضي «الموازنة» من حياد، التخلص من التصوُّرات الأثيرة لديه، وميوله الدفينة إلى مذهب الأوائل، وعمود الشعر المألوف. وإلاَّ فإنَّه بالإمكان، لو توفر الاعتقاد الحَسَن والظنّ الجميل، نفي الظِنّة عن الشاعر والاعتذار له بأن عظم الوجد المعتمل به دفعه إلى «تكسير» طوق الاستعمال، والتصرّف في اللغة على نحو يلائم غرضه في التعبير. إلاَّ أنَّ الآمِدي لم يكن كَلِفاً بالبحث عن ذات الشاعر في شعره كَلَفَهُ بمعرفة مدى خضوع ذلك الشعر للقوانين المسطّرة.

وتتجلّى سلبيّات هذه الطريقة في التقسيم في المثال الثاني أكثر من المثال الأول؛ فمن الأخطاء المحسوبة على أبي تَمّام قوله: [الطويل]

دعا شوقُه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طلُّ الدمع يجري ووابله

ويرتدّ خطأ الشاعر في رأي الآمِدي، إلى أنَّ هذا البيت «إنَّما هو نصرة للمشتاق على الشوق، والدمع إنَّما هو حرب للشوق لأنَّه يثلمه ويتخوّنه ويكسر منه حده.. فلو كان الدمع ناصراً للشوق لكان يقويه ويزيد فيه»[2].

ورغم أنَّ البيت لا يدخل مباشرةً في موضوعنا، لأنَّ انتقاده لا يقوم على

(1) الموازنة، ص174-177.
(2) المصدر السابق، ص196.

الصورة ذاتها، فإنَّه يصلح لبيان ما نحن بصدد بيانه من تعلُّق الناقد بصور الأشياء كما يحدّدها فهمنا العادي لها وقياسه دواعي الشعر على منطقها.

فنحن لا نظن أنَّ الاعتبارات التي راعاها الآمِدي في نقده زادٌ كافٍ لاقتحام تجربة الشعر وكشف المعاناة التي يعيشها الشاعر والأديب؛ فمناقشة هل أنَّ الدمع إذكاء للشوق أو إخماد لجذوته هو من قبيل «التجريح والتعديل» الذي قد يصلح في علوم الفقه ولكنّه لا يلائم طبيعة الشعر. ولا نرى سبباً موضوعيًّا يحمل الناقد على التشبُّث بربط العَجْز بالصَدْر ربط النتيجة بالسبب ويهمل «الحال الشعريّة» التي يحملها البيت عن قائله ويُولدها في متقبّله، بصرف النظر عن مطابقته لمنطق الترابط العِلّيّ. وقد تختلف المواقف من قيمة البيت وتتباين التأويلات إلاَّ أننا نستبعد أن يقتصر من لا يستحسنه في الحُجّة على هذا النوع من الخطإ.

ويعود هذا الإغراق في التشقيق عند الآمِدي، وعند كثير من النقّاد غيره، إلى مسألة الوضوح والإبانة، ووجوب تحقيق التشابه الكامل بين المُشبَّه والمُشبَّه به، وبناء الصورة على منوال القدماء بحيث تُصوِّر لنا الأشياء بصورها وتستوعب الموصوف «فتراه نصب عينيك»[1].

ومتى وصلنا إلى هذا الحدّ تراءى سؤالٌ مهمٌّ يتعلَّق بدَور الشعر وفضل الشاعر؛ فإذا سلَّمنا بأنَّ وظيفة التشبيه وظيفة إفهاميّة وأنَّ دور الشاعر نقل ما يشاهد نقلاً أميناً يحقق التطابق الآلي بين الأصل والمثال، تساءلنا عن دور الشعر ووظيفته؛ إذ لا فرق، في هذه الحالة، بين هذا الشكل الفنّي المتميِّز وبقيّة مستويات اللغة التي في إمكانها أن تقوم بوظيفة الإفهام من دون أن تلتزم بقيود الكتابة الشعريّة. كما تساءلنا عن فضل الشاعر على غيره من الناس؛ إذ لا تقتضي الأمانة في الوصف قدرات خاصّة.

فطن النقّاد والبلاغيّون العرب إلى هذا الإشكال المترتب عن القيود التي أحاطوا بها مباحث التشبيه، والصورة؛ وحاولوا أن يجيبوا عن هذه الأسئلة إجابات مختلفة يمكن تصنيفها إلى صنفين[2]:

(1) **الصناعتين**، ص134.

(2) نجد أصول هذين الصنفين عند الفارابي في مقالته في قوانين صناعة الشعراء عندما =

صنف أول ويمثّله ابن طباطبا وقُدامة والآمِدي والعَسكَري وابن سِنان، يرى أنَّ حسن التشبيه موقوف على كثرة الوجوه الجامعة بين المشبَّه والمُشبَّه به كثرةً تقرب بهما إلى الاتحاد حتى أنَّ التشبيه «إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى»[1]. وتبرز قيمة الشاعر من هذه الزاوية في قدرته على إدراك أكثر ما يمكن من وجوه الشَبَه بين الطرفين عند المقارنة حتى يقوم التشبيه على ضرب من اللياقة المعنويّة ويقترن الطرف بما قرب منه أو دنا من معناه. ثم إنَّ الشعراء يتفاوتون من جهة التصرف في تلك الوجوه كأن يشبه شيئاً في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال كما قال امرؤ القَيس يصف الدرع في حال طيّها: (المتقارب)

ومشدودة السّك موضونة تضاءل في الطيّ كالمُبرَد

ثم وصفها في حال النّشر في هذه الأبيات فقال:

تفيض على المرء أردانها كفيض الأتيّ على الجدجد[2]

أو أن يأخذ الشاعر في طريق غير الطريق الدارجة بين بقيّة الشعراء في تشبيه شيءٍ بشيءٍ، مثال ذلك أنَّ الشعراء التزموا في عامّة شعرهم تشبيه الخوذ بالبيض فخرج بعض الشعراء عن طريقهم وشبَّه بريقها، على رؤوس المحاربين تعدو بهم الخيل، بالكواكب فقال: [الطويل]

فلم أرَ إلاَّ الخيل تعدُو كأنَّما سنورها فوق الرؤوس الكواكب[3]

= يقول: «وجودة التشبيه تختلف فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة وربما كان من جهة الحذق بالصَّنْعَة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء فمن ذلك أن يشبهوا «أ ب» و«ب ج» لأجل أنَّه يوجد بين «أ» و«ب» مشابهة ملائمة معروفة ويوجد بين «ب» و«ج» مشابهة قريبة ملائمة معروفة، فيدرجوا الكلام في ذلك حتى يخطر ببال السامعين والمنشدين مشابهة بين «أ ب، ب ج» وإن كانت في الأصل بعيدة». ص157 من كتاب عبد الرحمان بدوي، **فن الشعر** لأرسطوطاليس.

(1) ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص11. وانظر، **نقد الشعر**، ص55.

(2) **نقد الشعر**، ص59.

(3) **نقد الشعر**، ص60.

ومن وجوه التصرف أيضاً أن يلتزم الشعراء تشبيه شيء بشيء من جهة ما فيأتي شاعر آخر ويعقد التشبيه من جهة أخرى. يقول قُدامة: «إن جلّ الشعراء يشبهون الدرع بالغدير الذي تصفقه الريح كما قال أَوس بن حَجَر: [الطويل]

وأملس صوليا كنهي قرارة أحس بقاع نفخ ريح فأجفلا

«(...) وكثير من الشعراء ينحون في تشبيه الدروع هذا المنحى وإنَّما يذهبون إلى الشكل، وذلك أنَّ الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضاً على بعض ما يشبهه في حال التشكيل بحال الدروع في مثل هذا الشكل. فقال سَلامة بن جَندَل عادلاً عن تشبيه الشكل إلى تشبيه اللين، وذلك أنَّ اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قتيرها وحلقها: [الطويل]

فألقوا لنا أرسان كل نجيبة وسابغة كأنَّها متن خرنق»[1]

والخرنق ولد الأرنب.

إلاَّ أنَّ قدرة الشاعر وتضلُّعه من أصول صناعة الشعر تبقى، في نظر هذا الفريق، رهينة ما يتمّ له من التشبيهات في البيت الواحد ولا سيما إن استطاع أن يصيب في كل واحد منها المقتل كما يقولون، ولذلك تناقلوا بيت الوَأْواء: (البسيط)

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس فسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

واعتبروه غاية ما انتهى إليه التشبيه ويتيمة الشعر العربي إذ «لا يعرف لهذا البيت ثان في أشعارهم»[2] وقد شبّه فيه صاحبه خمسة أشياء بخمسة أشياء: الدمع باللؤلؤ والعين بالنرجس، والخد بالورد، والأنامل بالعنّاب، والثغر بالبرَد.

وصنف ثانٍ ويمثِّله بوجه خاص ابن رَشيق وعبد القاهر الجُرجانيّ، يرى عكس ما يرى الصنف الأول ويرفض مبدأه العام في حُسن التشبيه وإن كان يتبنَّى الكثير من وجوه التصرّف الواردة عنده.

---

(1) **نقد الشعر**، ص61.

(2) **الصناعتين**، ص257.

وقد تجلّى هذا الرفض بشكل قاطع في ردِّ ابن رَشيق رأي قُدامة في أفضل التشبيه يقول: «وزعم قُدامة أنَّ أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما، حتى يدنى بها إلى حال الاتحاد، وأنشدني ذلك وهو عنده أفضل التشبيه كافة: [الطويل]

له أيطلا ظبي، وساقا نعامة وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي عينها، وأفعال هي هي أيضاً بعينها، إلاَّ أنّها من حيوان مختلف كما قدمت، والأمر كما قال في قرب التشبيه **إلاَّ أنَّ فضل الشاعر فيه غير كبير حينئذٍ** لأنَّه كتشبيه نفس الشيء المشبه الذي ذكره الرُّمَاني في تشبيه الحقيقة، **وإنَّما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك**»[1].

وواضح من هذا النّصّ أنَّ سبب الخلاف يرتدّ إلى قضيّة فنّيّة أدبيّة خالصة هي البحث عن المسوِّغات التي تكفل للشاعر مكانته وللفن دوره في نطاق التصوُّر العام لمسألة التشبيه. وابن رَشيق حادّ الشعور بأنَّ المبدأ العامّ الذي يلتزم به الطرف المقابل لا يكفي لتفسير المكانة المتميِّزة التي يحتلُّها الشعر والشعراء في أدب كالأدب العربي مثلاً لأنَّ المقارنة بين شيئين اشتراكهما في الوجوه أكثر من انفرادهما لا تستدعي من القائم بها قدرات خاصّة لا تتوفر لعامّة الناس، فلا فضل للشاعر على غيره في عقد هذا القبيل من التشبيهات، وحتى إن كان له فضل فهو قليل لا يناسب مكانته ولا يستحق من أجله لقب الشاعر إذ «سمي الشاعر شاعراً، لأنَّه يشعر بما لا يشعر به غيره»[2]. ولكل هذه الاعتبارات قَلَبَ ابن رَشيق أطراف المعادلة وأصبح التشبيه عنده إيقاع الائتلاف بين المختلف بعد أن كان إيقاع الائتلاف بين المؤتلف أو شبه المؤتلف، ومن ثم اقترنت البراعة في التشبيه بالتفطُّن إلى العلاقات الخفيّة الرابطة بين عناصر الموجودات بتجاوز تباعدها الظاهري. ويقتضي ذلك فطنةً خاصّةً ونظراً ثاقباً ينفذ إلى الأغوار المستترة ويرى ما لا يرى غيره.

---

(1) **العمدة**، 1/ 289. نحن نسطر.
(2) المصدر السابق، 1/ 116.

طرح صاحب **العمدة** الفكرة إلاَّ أنَّه لم يتوسع في تحليلها ولم يتأنَّ في سَبْر أبعادها واستخلاص كل النتائج التي تترتب عنها فبقيت عنده مجرّد حكم نقدي تُباشَر على أساسه القيمة الفنّيّة للتشبيه ولم تُحط بالإطار النظري الملائم لها، فلم تبرز أهميّتها في مؤلّفه كما برزت عند معاصره عبد القاهر الجُرجانيّ.

يلاحظ الناظر في مؤلفَي الجُرجانيّ، ولا سيما **أسرار البلاغة** الذي خُصِّص بأكمله لمباحث الصورة، أنَّ دراسة التشبيه تخضع لجملة من الاعتبارات المترتبة عن أصول نظريّته في الفصاحة والبلاغة، وفي مقدمة تلك الاعتبارات بناؤه تصوراته في جودة النّصّ والجماليّة الأدبيّة عامّةً على أساس عقلي يقاس بمقتضاه شرف الصَّنْعَة وفضيلة العمل بما يحتاجان إليه من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر. ولا شك أنَّ رأيه في التشبيه سيتأثّر بهذا التصوُّر العام وتكون أفضل التشبيهات في نظره «ما تقوى فيه الحاجة إلى التأوّل حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه بِبَديهة السمّاع»[1]. ولذلك احتل «التمثيل» في مؤلَّفه مكانةً خاصّةً لأنَّ العلاقة بين المعنى والمثال تكون، في الأغلب، دقيقة غامضة يحتاج استخراجها إلى «فضل رويّة ولطف فكرة»[2].

ومن الاعتبارات التي أقام عليها دراسة التشبيه وعيه بأنَّ هذا الأسلوب شائع في اللغة نصادفه في كلام العامّيّ وفي «الآداب والحكم المأثورة عن الفضلاء وذوي العقول الكاملة»[3]، وترتب عن هذه الملاحظة اللغويّة أنَّ حضور التشبيه في السياق لا يتولد عنه، بالضرورة، أثر فني وأنَّ المهم ليس الصورة في حدِّ ذاتها وإنَّما طريقة المتكلم في بنائها ومذهبه في التقريب بين أجزائها.

وقد تضافر هذان الاعتباران لتحديد الإطار العام المحيط بآراء الجُرجانيّ في حسن التشبيه وبراعة الشاعر، وفي طليعة تلك الآراء تأكيده على أنَّ منزلة التشبيه في الجودة وتمكُّنه في الفن يتناسب تناسباً عكسيًّا ووضوح العلاقة الرابطة بين المُشبَّه والمُشبَّه به ووقوعها في مجال المشاهدة لأنَّ إدراك تلك العلاقة يتمّ إذ ذاك من جهة الحُسن لا من جهة النظر والتأمل يقول:

---

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 195.

(2) المصدر السابق، 1/ 194.

(3) المصدر السابق، 1/ 196.

«(. . .) إنَّ كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته، فالتشبيه المردود غريب نادر بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل وما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل وبوصف الغريب أجدر»[1].

وكما أنَّ قيمة التشبيه لا تكون في الخصائص الجليّة الواقعة تحت المشاهدة التي لا يستعصي على أيٍّ كان أن يدركها، فإنَّ براعة الشاعر أيضاً لا يمكن أن تأتي من هذا الجانب؛ وإنَّما من إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة والغوص على الأواصر المحتجبة التي لا تنكشف إلاَّ بالتثبت والتعمل. يقول: «وبعد فإذا أعدت الحلبات لجري الجياد، ونصبت الأهداف ليُعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد، فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والرؤية والقياس والاستنباط.

ولن يبعد المدى في ذلك، ولا يدق المرمى، إلاَّ بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة بأنَّ الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع، تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها، عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها، وتثبيته فيها. . . وإنَّها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق، الذي يلطف ويدق، في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقه، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة (. . .) وذلك يبين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة، فإنَّك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلائم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين كان شأنها أعجب. والحذق لمصورها واجب»[2].

من هذا المنظور يصبح الشاعر شخصاً غير عادي، يمتاز على عامّة الناس بالقدرة على رؤية ما لا يرون، ومكاشفة النواميس السرمدية التي يرتدُّ إليها

---

(1) **أسرار البلاغة**، 1/ 275.

(2) المصدر السابق، 1/ 275.

الوجود في جميع هيآته وأشكاله، فيفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره من وجود التأليف والانسجام والتناغم بفضل مهارته في إعادة صياغة تلك الموجودات صياغة تتجاوز تشتتها الظاهري وتقرب بين متنافرها ومتباعدها. إنَّ الشاعر البارع هو الذي يهديه خياله وفكره ورؤيته الشعريّة عامّة إلى وجوه شبه لا ينزع إليها الخاطر ولا تقع في الوهم عند بديهة النظر[1]. وللتأكّد من صحة هذا الحكم وإقناع القارىء به ساق الجُرجانيّ المثال تلو المثال وحلَّلها بكيفيّة تشهد لذوقه الأدبي المتميِّز ومهارته في استكناه المعاني المحتجبة وراء الصياغة الشعريّة. ومن الشواهد التي ورد ذكرها أكثر من مرَّةٍ لشدة إعجاب المؤلِّف بها ووضوحها في الدلالة على مراده قول الشاعر: (الرجز)

* والشمس كالمرآة في كف الأشل *

وبتحليل هذا المثال ندرك الفرق بين التشبيهات العادية السائرة والغريبة النادرة وبين المتكلم العادي والشاعر البارع؛ فتشبيه الشمس بالمرآة المَجْلُوَّة تشبيه عادي يجري في الخاطر لبروز الشَبَه القائم بينهما من استدارة ولمعان. وليس في هذه المشابهة ما يلفت الانتباه ناهيك أنَّها لا توفي بعنصر الحركة الذاتيّة والالتماع المتواصل الموجودَيْن في نور الشمس فتبقى الصورة سطحية لا تدقق الشبه بين الطرفين ولا تتعمق تفاصيله، والشاعر البارع وحده قادر على استكمال عناصر الصورة بإضافة عنصر لا يخطر على البال ولا يسرع إلى الوهم لا من قريب ولا من بعيد وهو جعل المرآة على هيئة من الحركة تطابق هيئة الشمس، فأرانا بقوله: «في كف الأشل» مع الشكل الذي هو الاستدارة ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة «الحركة التي تراها للشمس إذا أنْعَمْتَ التأمّل ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة وذاك أنَّ للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجب ولا يتحصل هذا الشبه إلاَّ بأن تكون المرآة في يد الأشل لأنَّ حركته تدوم وتتصل وتكون فيها سرعة وقلق شديد حتى ترى المرآة لا تقر في العين وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة ويقع الاضطراب الذي كأنَّه يسحر الطرف، وتلك حال

(1) **أسرار البلاغة**، 2/ 6.

الشمس بعينها حين تحد النظر وتنفذ البصر حتى تتبين الحركة العجيبة في جرمها وضوئها فإنَّك ترى شعاعها كأنَّه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذي بدأه إلى انقباض كأنَّه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط. وحقيقة حالها في ذلك مما لا يكمل البصر لتقريره وتصويره في النفس فضلاً عن أن تكمل العبارة لتأديته، ويبلغ البيان كنه صورته»[1].

فالشاعر البارع لا يكتفي بالتشبيه المجمل والعلاقة البيِّنة وإنَّما يسعى إلى التفاصيل بتحليل أجزاء الصورة ثم إعادة تركيبها بكيفيّة تسمح بإبراز الأوصاف المحتجبة التي لا يأتي عليها الوصف المُجمل، وهذا يتطلّب عملاً دائباً ومعاودة الصورة الكَرَّة بعد الكَرَّة حتى تخرج على الوجه المُراد. والجُرجانيّ مقتنع بأنَّ العمل الفنّي الأصيل لا يتمّ ببديهة النظر والارتجال والطّفرة وإنَّما هو عمل مؤسس على قضايا العقول ومبني على التعهد والمثابرة وإجالة النظر في الدقائق واللطائف. وهو حريص، في أغلب الشواهد التي حلَّلها، على إبراز أثر الجَهْد والمعاناة في الأعمال الشعريّة الرائعة وتفاوت أصحابها في مراعاة التفاصيل وتدقيق التشبيه وتفاوتهم في الفضل تبعاً لذلك. فلئن شبَّه كلٌّ من امرىء القَيس وعَنتَرة الرمح بشعلة النار في قول الأول: [الطويل]

جمعت ردينياً كأنَّ سنانه ... سنَا لَهَبٍ لم يتصل بدخان

وقول الثاني: (المتقارب)

يتابع لا يبتغي غيره ... بأبيض كالقبس الملتهب

فإنَّ بيت امرىء القَيس أحسن من بيت عَنتَرة لأنَّ صاحبه تلطف في تفصيل أجزاء الصورة بينما أتى بها الآخر مُجملة؛ فقد رأى امرىء القَيس أنَّ في تشبيه الرمح بشعلة النار على الجملة شيئاً قادحاً في حقيقة الشَبَه الذي أراده وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة بينما الشَبَه المُراد هو البريق واللمعان وليس في رأس الرمح ما يشبهه ولذلك استثنى الدخان ونفى اتصاله باللهب ليقتصر التشبيه على مجرّد السنا، ولم يتأتَّ هذا للشاعر إلاَّ بالتروِّي والتثبُّت «ولو فرضت أن يقع

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 2/ 29.

هذا كله على حد البديهة (. . .) قدرت محالاً لا يتصور».[1]

تؤكِّد الأمثلة التي أوردناها على أهميّة الفكر في استنباط الشَبَه النادر وإيقاع الائتلاف بين المختلف لفرط ما يدقق الشاعر النظر ويغوص على التفاصيل تجنباً للشَبَه المُجمل والوقوع في العاميّ المشترك والمألوف المبتذل.

ولكن ما هي العلاقة بين تأليف المختلف وإدراك الشَبَه بإعمال الفكر والتأويل وبين الفعل الشعري؟

لم يغب عن الجُرجانيّ الإجابة عن هذا السؤال الخطير الذي لا بدّ أن تنتهي إليه جميع التفسيرات لبلاغة النّصّ لأنَّ التأثير في المتلقي وتحريكه هو السبب الرئيسي الذي يحمل المتكلم على الخروج عن النهج المألوف في أداء المعنى والتوسل بالمجازات وضروب الصور.

وقد وجد في كتابات أسلافه ما أعانه على صياغة تُرضي منزعه العقلي وتفسر العلاقة بين الفعل الشعري والتقريب بين الطرفين المتباعدين.

فقد طرح الجاحظ منذ القرن الثالث رأيين في تفسير اللذة استفاد منهما الجُرجانيّ بصفة مباشرة: الرأي الأول: مؤدّاه أنَّ اللذة تحصل من المجاهدة والمثابرة والإدمان على الشيء حتى يستكين ويستسلم لطالبه وقد أورد الجُرجانيّ رأي الجاحظ بنصه إذ يقول: «وقال الجاحظ في أثناء فصل يذكر فيه ما في الفكر والنظر من الفضيلة: 'وأين تقع لذة البهيمة بالعلوفة، ولذة السبع بلطع الدم وأكل اللحم، من سرور الظفر بالأعْدَاءِ ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرعه'»[2].

أما الرّأي الثاني: وقد تبنّاه الجُرجانيّ بدون ذكر صاحبه، فمؤدّاه أنَّ اللذة تحصل في المفاجأة وظهور الشيء من غير جهته، وتلك المفاجأة تولد الاستغراب والتعجب اللذين يولدان بدورهما الاستطراف والاستحسان يقول: «(. . . .) لأنَّ الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع»[3].

---

(1) **أسرار البلاغة**، 2/ 13.

(2) **أسرار البلاغة**، 1/ 275.

(3) **البيان والتبيين**، 1/ 89-90.

وقد بقي هذان الرأيان أهمَّ ما فسّر به العلماء من فلاسفة ونقاد وبلاغيّين الأثر الحاصل في نفس المتلقي من وقوعه تحت ضغط فعل لغوي إنشائي، وقد وجد كل رأي الشّخص أو البيئة التي طوّرته؛ فابن سينا يفسّر الأثر الحاصل في النفس من جرّاء الصورة الفنّيّة بفعل المفاجأة وما تُحدثه فيها من أحوال متغيِّرة مباغِتة تنشأ بمفعول الاستغراب والتعجب يقول: «واعلم أنَّ الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب، وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة»[1].

وقد توقف كُشاجم الشاعر العباسي في **أدب النديم** عند ظاهرة اللذة وحاول تفسير ما يقع منها في النفس من الأدب والشعر بما يقع من الموسيقى وهي فضل منطق لم تقو النفس على صياغته لغة فأَخرجته بالغناء والترديد؛ وسبب ما يحدث عنها من الراحة واللذة أنَّ النفس تشتاق إلى معرفة دوافنها وغوامضها واستفتاح منغلقها لأنَّ الإنسان حريص، من طبعه، على استكشاف ذاته، وما يحدث في الشعر شبيه بذلك لأنَّ «المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف، حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه وإجالة الذهن فيه كانت النفس بما يظهر لها منه، أكثر التذاذاً وأشد استمتاعاً، مما تفهمه لأول وهلة ولا يحتاج فيه إلى نظر وفطنة»[2].

ويلفت النظر في نص كُشاجم المذكور أمران: **أولهما**: تأليفه بين رأيَيْ الجاحظ في اللذة بطريقة جعلت منهما وجهين لرأي واحد؛ **وثانيهما**: اعتباره اللذة نتيجة من نتائج عمل الفكر بمعنى أنَّ العجيب النادر، وبالاستتباع المفاجىء، يحرّك في الإنسان قواه المُفكِّرة التي تعمل على تجاوز الإحساس الأوّلي الحاصل من وجودها أمام شيء لم تألفه، بالتّحليل والتأويل وإجالة الذهن فيه فتنشأ إذ ذاك اللذة من الظفر بالفهم واستكشاف المحتجب بالجَهْد والمثابرة.

سيستفيد عبد القاهر الجُرجانيّ من كلّ هذه الآراء وسيعمل، مثل كُشاجم،

---

(1) **الخطابة**، تحقيق: محمد سليم سالم، الإدارة العامّة للثقافة، القاهرة، 1954، المقالة الثانية، ص103، وفي صفحة 99 يذكر من أسباب اللذة بـ«نحو هيئة تكون عن أثر يؤدّيه الحس بغتة».

(2) **أدب النديم**، المطبعة الأميرية، بولاق، 1298هـ، ص20.

على التأليف بينها وإيجاد الروابط التي تجعل بعضها بسبب من بعض حتى يستقيم له تفسير اللذة تفسيراً عقلياً خالصاً؛ فمما يسارع المؤلف إلى إقراره والتأكيد عليه أنّنا إذا استقرينا التشبيهات وجدنا «التباعد من الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أنَّ موضع الاستحسان ومكان الاستطراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنَّك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الإنسان وخلال الروض»[1].

وإذا أردنا أن نترجم عن الجُرجانيّ قلنا إنَّ النفس تعيش في نطاق جملة من المواضعات والاصطلاحات تحدِّد رؤيتها للعالم وتكون محيطها الفكري والاجتماعي، وربما كان لتلك المواضعات فيها تأثير إلاَّ أنَّه بمرور الزمن أصبحت مألوفة معتادة لا قدرة لها على التحريك واستقرَّت في النفس صورة الأشياء على تلك الهيئة حتى ذهب في روعها أنَّه لا نظام إلاَّ ما ترى وتعيش، فإذا ما تمّ تغيير أصول ذلك النظام بخلق علاقات جديدة لم يَدُر بخَلَدها إمكانها كجعل المتقابلين مثلين، دبّت إليها المفاجأة فانجذبت وارتاحت إذ كشف لها عمّا لم تكن وحدها قادرة على كشفه وتَعَمَّقَ وعيها بالعالم المحيط بها وأصبحت تدركه أحسن من ذي قبل.

وفعل المفاجأة في النفس يعود، حسب الجُرجانيّ، إلى طبيعة تركيبها لأنَّ «مبنى الطباع وموضوع الجبلة على أنَّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر»[2].

فالمفاجأة تخلق الدهشة والاستغراب وعنهما «تتولد صبابة النفس إلى المعرفة والاستكشاف وهنا تتدخل آلة التفكير لتقوم بعمليّة الكشف وإفراز اللذة لما تتطلبه المكاشفة من مجاهدة ومعاناة. يقول الجُرجانيّ في هذا المعنى:

«ومن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه

---

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 244-245.

(2) المصدر السابق، 1/ 216.

ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحْلى، وبالميزة أوْلى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف»[1].

وبناءً على هذا التصوُّر الذي يولي الفكر قيمةً أساسيّةً في تمييز الجيِّد من الرديء قَسَّم الجُرجانيّ التشبيهات إلى قسمين كبيرين. «التشبيه من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل»[2] و«الشبه الحاصل بضرب من التأويل» وهو بدوره قسمان: «ما يقرب مأخذه» و«ما يدق ويغمض»[3]. وأفضل هذه الأقسام عنده القسم الأخير لأنَّه يحتاج «من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيره»[4].

لقد كان بإمكان عبد القاهر الجُرجانيّ أن ينتهي، انطلاقاً من تصوره لحُسن التشبيه، إلى فهم فذّ لمسألة الاختراع والإبداع وأن يشرع للخيال القدرة على صياغة العالم وترتيب علاقاته على غير مثال سابق ونموذج يحتذى، إلاَّ أنَّه بقي، كغيره من النقّاد والبلاغيّين، مشدوداً إلى الأصول المقرَّرة في التشبيه وإلى نظرة المجتمع العربي الإسلاميّ للاختراع والإبداع، وهي نظرة تقصر القدرة على الصياغة من عدم على الخالق وحده. لذلك نراه يؤكّد في نصوص عديدة على أنَّ إيقاع الائتلاف بين المختلفات مفيد بشروط منها صحة وجه الشَبَه في المتباعدين وقدرة العقل على إدراك ذلك الوجه حتى لا يخرج التشبيه عن الغرض الموضوع من أجله وهو الفهم والإفهام والتوضيح. يقول: «واعلم أنّي لست أقول لك إنَّك متى ألّفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ولكن أقوله بعد تقييد وشرط، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً وتجد الملاءمة والتأليف السرّي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما من حيث العين والحسّ (......) وإنَّما تكون مشبهاً

---

(1) أسرار البلاغة، 1/ 263.
(2) المصدر السابق، ط. خفاجي 1/ 190 وما بعدها.
(3) المصدر السابق، ط. خفاجي 1/ 194 وما بعدها.
(4) المصدر السابق، ط. خفاجي 1/ 275.

بالحقيقة بأن ترى الشّبه وتبيّنه ولا يمكنك بيان ما لا يكون وتمثيل ما لا تتمثّله الأوهام والظنون»[1].

وعلى هذا النمط في التفكير يصبح التقريب بين المتباعدين في خدمة الفهم ووسيلة من وسائل تعميقه لأنَّ بين الأشياء مشابهات واضحة وأخرى خفيّة يدقُّ المسلك إليها وبإمكان الفكر أن يدركها بالتغلغل فيها؛ وإذا ما أحطنا علماً بما أُدرك ازداد فهمنا لطبيعة الأشياء والموجودات بازدياد كميّة الروابط التي تصل بعضها ببعض. ومن هذا المنظور تتحدّد براعة الشاعر بقدراته العقليّة على الفهم والغوص على التفاصيل لا بقدراته المُتخيِّلة التي يمكن أن تجمح فتمثِّل ما لا تتمثَّله الأوهام والظنون. ومن هنا نفهم شغف الجُرجانيّ بصورة «الغائص على الدر» التي وردت في أكثر من موطن من مؤلّفاته، لأنَّ حال الشاعر عنده لا يختلف عن حاله. فكما أنَّ كون الدّرّ منفصل عن ظفر الغائص به فكذلك وجه الشّبه بين البعيدين موجود فيهما قبل أن يشير إليه الشاعر، وفضل الاثنين في التعمق والمجاهدة وكشف المكنون. يقول الجُرجانيّ مخاطباً من أصاب بين المختلفين شَبَهاً صحيحاً: «فإنّما استحققت الأجرة على الغوص وإخراج الدر. لا أنَّ الدر كان بك واكتسى شرفه من جهتك، ولكن لما كان الوصول إليه صعباً وطلبه عسيراً ثم رزقت ذلك وجب أن يجزل لك ويكبر صنيعك»[2].

إنَّ هذا الفهم للتشبيه يبقى، رغم قيمة الإضافات في ذاتها وأهميّة الجَهْد النظري الواضح في تأصيل مسائله وتنظيمها في نطاق بناء متكامل في فهم الفصاحة والبلاغة، رغم كل ذلك يبقى في حدود ما رتّبه القدماء وأقرّوه على الأقلّ في مستوى الوظيفة المعلّقة به وهي الفهم والتوضيح التي عمّق الجُرجانيّ درجتها ولكنه لم يبدِّل نوعها.

تلك هي، في نظرنا، أبرز، مواقف البلاغيّين والنقّاد من التشبيه؛ وهي لئن اختلفت في تقدير بعض المسائل المتعلِّقة بهذا الأسلوب تتفق في خطوطه الكبرى كما رسمتها المحاولات الأولى في القرن الثالث، وربما قبله، وأرست دعائمها مؤلفات القرن الرابع.

---

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي 1/ 278.

(2) المصدر السابق، ط. خفاجي، ص279.

ولعل أهمّ نتيجة يمكن أن نخرج بها من درسنا إجماعهم على ربط الحاجة إلى التشبيه بالحاجة إلى الفهم والتوضيح وتقريب المعنى إلى ذهن السامع أو القارىء من أيسر السبل، وما تشبُّثهم بتمايز طرفَي التشبيه وصحة قيام وجه الشَبَه في كليهما وتيسُّر إدراكه بالعين والحس أو بالعقل والحدس إلاَّ مظهر من مظاهر تأكيدهم على الوظيفة الإفهاميّة وتسخيرهم التشبيه لغايات إبلاغيّة نفعيّة.

فهل بالإمكان على ضوء هذا التصوُّر تفسير سبب اهتمام العرب به أكثر من غيره من الأساليب؟

الجواب عن هذا السؤال عسير ومحفوف بالمزالق لأنَّه يقتضي من المُجيب أن يكون على بَيِّنَةٍ من طبيعة الفكر العربي ومن الرواسم الكبرى التي تحدِّد نظرته للكون والأشياء حوله وطريقته في ترتيبها وربط بعضها ببعض تحقيقاً للانسجام والتناسق بينه وبينها. ومعارفنا، في هذا المضمار، محدودة لا تزيد على بعض الملاحظات المبثوثة في تضاعيف مؤلَّفات تناولت بالدرس مظاهر مختلفة من الحضارة العربيّة الإسلاميّة، ولا نعرف أي محاولة لجمعها والتنسيق بينها للخروج برسم عام يمكن أن ترتدَّ إليه جميع أوجه النشاط التي تولَّدت عن ذلك الفكر. ولا شكّ في صعوبة هذا النوع من العمل لأنَّه يتطلب تحليل كل نماذج الإنتاج تحليلاً عميقاً جدِّياً يغوص على الأسس الإبستيمولوجيّة المرتكزة عليها ويقف على الروابط المشتركة بينها رغم تباينها في ذاتها.

وما لم يتمَّ القيام بهذا العمل فإنَّ كل محاولة تروم الربط بين خصائص الظاهرة المفردة وخصائص الفكر المتولِّدة عنه لا تخلو، في نظرنا، من المجازفة وربما من الخطإ لأنَّ النتائج المترتبة عن دراسة مظاهر جزئيّة معزولة عن غيرها هي نتائج مؤقتة ولا يمكن اعتبارها سمةً من سمات الفكر إلاَّ بعد مقارنتها بالنتائج التي تؤدّي إليها دراسة جُملة المظاهر الأخرى.

لذلك نحترز من التأويلات التي يرى أصحابها أنَّ «إيثار التشبيه عند العرب أمر يرتدّ إلى نظرة عقلانية صارمة، تؤمن بالتمايز والانفصال وتنفر من التداخل والاختلاط، وترفض ـ في حزم ـ كل ما يبدو خروجاً عن الأطر الثابتة

والمتعارف عليها ـ على أي مستوى من المستويات»[1].

ودواعي احترازنا تعود، زيادةً على ما ذُكر، إلى استمداد أصحابها خصائص الفكر العربي من مظاهر قارّة في التشبيه لا يتسنّى وجوده بدونها مهما كانت البيئة الفكريّة التي تمارسه؛ فالحرص على التمايز بين المُشبَّه والمُشبَّه به هو أُسُّ التشبيه وعماده وبدونه لا يكون هو هو لذلك يشترك في التمسك به البلاغيّون والنقّاد من العرب وغير العرب. وإن كان في وجوده دليل «على نزعة عقلانية صارمة تؤمن بالتمايز والانفصال» فهي نزعة عامّة في الفكر الإنساني لا خاصّة بالفكر العربي؛ وفعلاً فالأبحاث الأنثروبولوجيّة وأبحاث التحليل النفسي المتوسلة بالمنهج البِنْيَوي بدأت تقنع الناس أكثر فأكثر بأنَّ بروز فكرة «التماثل»[2] في الحضارة الإنسانية لم يتمَّ إلاَّ بعد بلوغ الفكر مرحلة متطوّرة أمكنه بفضلها التقريب بين الموجودات وإدراك وجوه الشبه بينها وقياس بعضها على بعض[3].

كما أنَّ النظر في التشبيه من زاوية التوضيح والإبانة ليس خاصاً بالعرب؛ فلقد بقي النقد الفرنسي، مثلاً، إلى وقت قريب وقبل أن تدخل دراسة الصورة منعطفاً جديداً بفضل تطبيق المناهج اللسانيّة المستحدثة، بقي يعتبر التشبيه أداة توضيح ضرورية لأنَّ الفكر الإنساني لمّا يصل إلى المرحلة التي يمكنه فيها الاكتفاء بالمجرّدات وتمثُّل الأفكار والمفاهيم بمعزل عن المعطيات الماديّة الملموسة[4].

إنَّ اللاّفت للنظر في موقف العرب من التشبيه، إذن، ليست الوظيفة التي حدّدوها له وإنَّما إغراقهم في التمسك بها وتناولهم مختلف جوانب هذا الأسلوب من زاويتها ثم، وبدرجة أهمّ، اتخاذهم التشبيه نموذجاً لِما يجب أن تكون عليه الصورة جُملةً. ومن هنا أتى تشدُّدهم على الاستعارة وحذرهم الشديد من كثرة استعمالها وإخراجها على وجه يُلتبس معه السبيل إلى المعنى.

---

(1) جابر أحمد عصفور، **الصورة الفنيّة**، ص241.

(2) Similarité.

(3) انظر: P. Guiraud: *Essais de stylistique, problèmes et méthodes.*

(4) انظر: M. Cressot: *Le style et ses techniques*, P.U.F., 7ème édition, Paris, 1971, p. 61.

ونعتقد أنَّه يجب البحث عن أسباب هذا الموقف في الطريقة التي وُظّف بها النّصّ اللغوي في الثقافة العربيّة الإسلاميّة وفي المراحل الأولى لنشأة التفكير البلاغيّ ولا سيما فترة الجاحظ التي تعتبر بدايته الحاسمة ومنطلق جميع الأطروحات التي غذّت هذا التفكير على مختلف مراحله.

يقول عبد الرحمان بن خلدون في **المُقَدَّمة**: «اعلم أنَّ الكلام الذي هو العبارة والخطاب إنَّما سره وروحه في إفادة المعنى»[1] ولا نبالغ إن قلنا إنَّ صاحب **المُقَدَّمة** أتى في هذه الجملة على الجانب المهم من نظريّة العرب في وظيفة اللغة عامّة ووظيفة الأساليب والمجازات بوجه خاص؛ فهم يعتبرون النّصّ، من منطلق الفصل القائم في أذهانهم بين الألفاظ والمعاني وتقدُّم هذه الأخيرة في الوجود، يعتبرونه وسيلة لإبراز المعاني والكشف عنها وشدِّها إلى علامات تدلّ عليها حتى يمكن تداولها وتصريفها طبق مقاصد المتكلمين وغايتهم.

واعتبار البناء اللغوي وسيلة يترتب عنه دخوله في خدمة المعنى بحيث تتحدّد قيمته بقدرته على أدائه والإحاطة بجوانبه لا بما يمكن أن يولّده في نفس متلقّيه من متعة شكليّة خالصة وهذا يعني أنَّ النّصّ، أو بالأحرى لغة النّصّ، لا يمكن أن تكون غاية في ذاتها بأي وجه من الوجوه.

وربط غائيّة النّصّ القصوى بإفادة المعنى وحصول النفع المباشر يقتضي أن تتصدر الإبانة والإفهام سُلَّم الوظائف التي تؤدّيها اللغة وأن يبقى النّصّ الأدبي وسيلة إبلاغ بالدرجة الأولى وإنْ تميَّز بخصائص فنّيّة لا تتوفر في الكلام العادي، لأنَّ «الكلام إنَّما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه»[2]. وهذا التصوُّر يقتضي إلحاق ضروب الفن القولي ومختلف الأساليب المعدولة عن الطرائق المألوفة في التعبير بالوسائل الخادمة للمعنى والتّابعة له ويصبح، بالتالي، قبولها أو رفضها رهين قدرتها على الإبانة عنه وتوضيحه. وعلى هذا الأساس، تكون وظيفة الإبلاغ والإفهام هي الوظيفة الرئيسيّة التي تسعى إلى تحقيقها جميع مستويات اللغة؛ أمّا الوظائف الأخرى ولا سيما الوظيفة البلاغيّة فهي وظائف

---

(1) طبعة دار الكتاب اللبناني، ص1116.

(2) الآمِدي، **الموازنة**، ص178.

مساعدة ينحصر دورها في تدعيم الوظيفة الرئيسيّة ومدّها بالوسائل التي تجعلها أكثر تمكُّناً في الدلالة على الغرض وأشدّ تأثيراً في المتلقّي.

يقول ابن جِنّي في هذا المعنى:

«فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها فلا ترينّ أنَّ الغاية إذ ذاك إنَّما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتشريف منها. ونظير ذلك إصلاح الوعاء وتحصينه وتزكيته وتقديسه وإنَّما المبغي بذلك منه الاحتياط للموعي عليه وجواره بما يعطر بشره ولا يعرّ جوهره»[1].

وقد تولد عن هذا التصوُّر حرص مشترك بين النقّاد والبلاغيّين على الإبانة ووضوح المعنى حتى غدا بعد الكلام عن التعقد والاستكراه وقربه من أفهام العوام من أهمّ المقاييس التي تعتمد في اختياره ونقده[2]؛ ولذلك رفضوا الغريب الوحشي والمستعصي من العبارات والألفاظ لأنَّ «البلاغة لا تعبأ بالغرابة ولا تعمل بها شيئاً»[3].

ويتفق البلاغيّون، على اختلاف مذاهب الكثير منهم في تقدير بلاغة الكلام وفصاحته، على أنَّ مختلف الأساليب وأفانين التعبير مسخَّرة للإبانة عن المعنى وتقديمه إلى السامع في أحسن صورة من اللفظ، ونتيجة لذلك حدّدوا الكثير من هذه الأساليب اعتماداً على هذا العنصر كما بنوا عليه موقفهم من الإفراط في استعمالها؛ فجميع التراكيب التي ترد خارجةً عن النمط النظري في بناء الجملة كالإيجاز والاختصار والحذف لا تستحق صفة البلاغة إلاَّ إذا وقعت من غير إخلال بالمعنى ووجد السامع في المنطوق دلالة كافية على المحذوف المتروك[4]. وقد بلغت هذه النزعة أَوْجَها مع الخَفَاجي الذي اتخذ من البيان

---

(1) انظر: **الخصائص**، 1/ 215.

(2) انظر: **الشعر والشعراء**، ص35. **عيار الشعر**، ص14. **الوساطة بين المُتَنَبِّي وخصومه**، ص249. **النكت في إعجاز القرآن**، ص85-86. **الصناعتين**، ص197.

(3) الخطابي، **بيان إعجاز القرآن**، ضمن ثلاث رسائل في **إعجاز القرآن**، ص37.

(4) انظر: تفسير الطبري الموسوم **بجامع البيان عن تأويل آي القرآن**، مطبعة الحلبي، ط2، القاهرة 1373/ 1954. 1/ 145، 210، 412-413.

والظهور المقياس الأوحد الذي تتحدّد على أساسه قيمة كل الأساليب. وقد أدّى به إلى اتخاذ مواقف على قَدْرٍ غير قليل من المحافظة والسذاجة في فهم أسرار الإبداع الفنّي ودواخله[1].

كما أنَّ موقف جميع البلاغيّين والنقّاد المناهض لكثرة البديع مبنيّ على رأيهم في وظيفة الكلام واعتبارهم الدلالات على المقاصد من أَجلِّ منافعه. وقد برز ذلك بصورة جليّة حتى في أشدّ النظريات إيماناً بمكانة العقل في الأدب وبأنَّه الطريق إلى استكشاف محتجبات الذوق والإحاطة بدلالات اللغة. يقول الجُرجانيّ معلّقاً على بيت الفَرزدَق المشهور بتعقد تركيبه: [الطويل]

وما مثله في الناس إلاَّ مملك   أبو أمّه حي أبوه يقاربه

«وما كان من الكلام معقداً موضوعاً على التأويلات المتكلّفة فليس ذلك بكثرة وزيادة في الإعراب، بل هو بأن يكون نقصاً له ونقضاً أولى، لأنَّ الإعراب هو أن يعرب المتكلم عمّا في نفسه، ويبيّنه، ويوضح الغرض، ويكشف اللبس، والواضع كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير زائل عن الإعراب، زائغ عن الصواب، متعرض للتلبيس والتعمية»[2].

ونجده يتمسك بنفس الحُجّة عند رفضه لظاهرة الإسراف في استعمال وجوه البديع لأنَّها سبيل إلى الإغلاق وسدّ المنافذ إلى المعنى يقول:

«وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنَّه يتكلم ليفهم ويقول ليبين»[3].

وما يمكن استخلاصه من هذه العينات هو أنَّ العرب كانوا منشغلين، في تصريف الظاهرة اللغويّة، بسلامة المعنى وصحته وانكشافه أكثر من انشغالهم بالجانب الفنّي البحت وما يوشي به الخطاب من الأساليب وصنوف البديع ناهيك

(1) انظر مثلاً: ص 196، من **سر الفصاحة**، حيث يقع في التناقض إذ يعتبر دلالة اللفظ القليل على المعنى الكثير شرطاً من شروط الفصاحة إلاَّ أنَّه يشترط أن تكون تلك الدلالة واضحة ظاهرة لا يحتاج في استنباطها إلى «طرف من التأمل ودقيق الفكر».

(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 163.

(3) المصدر السابق، 1/ 10.

أنَّهم لم يكونوا يجوّزون استعمالها إلاَّ بالقَدْر الذي لا يُفسد الغرض ولا يُوقع طالبه في الإشكال واللُبْس.

فلماذا اعتُبرت وظيفة الإبانة والإفهام الوظيفة الأساسيّة في الأدب؟ لا شكّ أنَّ أسباباً عديدة ساهمت في رسم معالم هذا التصوُّر وعملت بمرور الزمن على تثبيته في الفكر العربي حتى أصبح أصلاً من الأصول المهمّة التي ترتدّ إليها مختلف المواقف وإطاراً جامعاً لا تخرج عن نطاقه مهما تفرّدت به من خصوصيّات.

ورغم احتجاب العديد من تلك الأسباب لإحجام الفكر العربي عن اقتحام مجال البحث في فلسفة العلوم وبقائه، في الغالب، في حدود وصف الظواهر وتصنيفها، فإنَّه يمكن أن نكتفي بإبراز سببين نعتقد أنَّهما قاما بدور مباشر وفعّال في ترويج هذا التصوُّر وتدعيمه وهما: العامل القرآني من جهة؛ و«الحدث» الجاحظي من جهة ثانية.

لقد طرح النّصّ القرآني، على الصعيد البلاغيّ، جُملةً من المفارقات اللافتة ساهمت بشكل حاسم في تحديد موقف البلاغيّين من علاقة الشكل بالمضمون ووظيفة الصورة الفنيّة باعتبارها طريقةً في التعبير متميِّزةً.

فالقرآن مضمون قوامه الدعوة إلى عقيدة جديدة تتحدّد بِبُعْدين: بُعْدٌ أخروي أو روحي. وبُعْدٌ دنيوي أو مادي وهو يتجه بالدعوة إلى عامّة الناس؛ واصطفاء رسول «أُمّي» ليُبشِّر بهذه الرسالة يرمز إلى أنَّها تروم الوصول إلى كل القلوب والعقول. ويقتضي بلوغ هذا الغرض، نظريًا على الأقل، أن يكون المستوى اللغوي الحامل للرسالة مستوى عاديًا متعارفاً بين المتخاطبين ليتيسر تمثُّله أي أن يكون موافقاً لمواضعاتهم الدلاليّة والنحوية مقتصراً على تحقيق الوظيفة الأساسيّة للغة وهي التفاهم والإبلاغ. وتقتضي هذه الوظيفة بدورها أن يكون النّصّ مجرّداً قدر الإمكان من المقاصد الفنيّة ومن كل مظاهر الخروج عن المألوف، المعتاد.

إلاَّ أنَّ خدمة الدعوة والتمكين لها في قلوب المدعوين إليها وعقولهم اقتضت أن يكون البناء اللغوي للنّصّ في نهاية الفصاحة والبلاغة بحيث يعجز البشر عن مجاراته، ولا يتمُّ ذلك إلاَّ إذا كان النّصّ يمثِّل قُمّة الخروج عن الطريقة العادية في تصريف اللغة وتسخيرها لأغراض إبلاغيّة عادية.

هذه أولى المفارقات التي طرحها القرآن، وتتلخص في التعارض الظاهر بين أهداف الرسالة وبنائها.

ثم إنَّ القرآن بقي يؤكِّد، وهو يتحدَّى من تُسوِّل لهم أنفسهم مجاراته، أنَّه عربي مُبين وقد امتدح البيان في أكثر من موضع وارتبط فيه الأصل «بلغ» الذي ورد في صيغة الصفة «بليغ» وبصورة أكثر تواتراً بصيغة الاسم «بلاغ» ارتبط غالباً بمعنى الإبانة[1] وبمعنى إيصال المعنى إلى السامع وبلوغ القصد منه[2].

وهذه مفارقة ثانية تصبح بموجبها غاية الإبانة والإفهام رهينة ما يتحقّق في النّصّ من فنٍّ لغويٍّ وخروجٍ عن الطريق المعتادة في تصريف اللغة.

ولقد بقي علماء البلاغة على مختلف أجيالهم يبحثون عن الحلِّ الأمثل لهذه المعادلة المتشعبة بالبرهنة على أنَّه كلام عربي مُبين لا تختلف وسائله ومادته عمّا يستعمله الناس ويجري في محاوراتهم وأشعارهم، وأنَّهم عاجزون، رغم اتفاق الوسيلة، على مجاراته ولو خطوة وأنَّه، أي القرآن، جاء في نهاية الفن لنهاية البيان.

وهذه النقطة هي التي تهمّنا، هنا، لأنَّها حلقة الربط بين المضمون والشكل وهي التي ستحدّد وظيفة المجازات بصورة نهائيّة؛ ذلك أنَّ المهتمين بتفسير القرآن وبيان إعجازه استطاعوا، اعتماداً عليها، أن يُؤَوِّلوا التعارض بين محتوى الرسالة وبنائها بأن جعلوا الطرف الثاني في خدمة الطرف الأول واعتبروا الأساليب البلاغيّة التي جاءت في القرآن أكثر إبانةً عن المعنى من الاستعمال الحقيقي وأشدّ ملاءمةً لروح الدعوة التي تقوم على الترغيب والترهيب وضرب الأمثال للاعتبار وما إلى ذلك من الطرق التي تقتضي المزج بين صنوف التعبير.

وقد ترتبت عن الخوض في هذه المسألة عدّة نتائج أصبحت مظاهر قارّة في التفكير البلاغيّ عند العرب. أولهما وأهمّهما: الاقتناع بأنَّ التعبير الفنّي، في أجلِّ صورة وأرقاها، لا يعدو أن يكون وسيلةً تخدم الغرض وتَبين عنه وأنَّ فضله

(1) انظر مثلاً: (المائدة: 92، النحل: 35، 82، النور: 54، العنكبوت: 18، يس: 17، التغابن: 12).

(2) انظر مثلاً: (آل عمران: 20، المائدة: 99، الرعد: 40، الشورى: 48).

على التعبير العادي من فضل بيانه لا من شيء آخر. وعن هذا الاعتبار تولدت النتيجة الثانية ومؤدّاها أنَّه لا بدَّ أن يكون لكل أسلوب استعمله القرآن وظيفةٌ لأنَّه نصٌّ منزَّهٌ عن لغو القول. إلاَّ أنَّ اللافت للنظر أنَّهم لم يستطيعوا توسيع رقعة الوظائف وكانت تفسيراتهم تتأرجح بين المبالغة والتأكيد(1). وهي معان لا تخرج عن معنى الإبانة والإفهام إذ هي مدارج يضعها النّصّ لاستدراج المتلقي إلى الغرض المقصود؛ وتبدو هذه الصلة واضحة في تعريف الرُّمّاني للمبالغة إذ جعلها «الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة»(2).

وعلى هذا النحو ساهم القرآن في توطيد العلاقة بين البلاغة والإبانة. وستزداد تلك العلاقة متانةً في العهود الإسلاميّة الأولى لمّا ازدهرت الخطابة بأنواعها ووُظِّفت لأغراض مختلفة كالغرض الديني الكلامي، والغرض الاجتماعي والغرض السياسي. ولمَّا كان الخطباء يتجهون، في الغالب، إلى الجمهور الأعظم من الناس فقد كانوا مجبرين على التماس أكثر الأساليب ملاءمةً لأغراضهم وكانوا يسعون إلى إقناع مستمعيهم بالتوضيح والشرح وتقريب المعنى من أذهانهم فكانت بلاغتهم في خدمة معانيهم وعلى أقدار مستمعيهم.

ثم جاء الجاحظ فوضع مؤلَّفاً غدت بموجبه تلك العلاقة مُعطًى قارًّا في التفكير البلاغيّ عند العرب. ولقد توسعنا في تحليل تلك العلاقة في القسم الثاني من هذا العمل، لذلك نقتصر هنا على التذكير ببعض النقاط الأساسيّة تذكيراً سريعاً.

فمن أبرز ما ساهم به صاحب **البيان والتبيين** في هذا الصدد، تنزيله مختلف الأساليب البلاغيّة المعروفة إلى عهده في حيِّز «البيان» الذي اتخذ منه

---

(1) فاتنا وقت تجريد المصادر أن نُحصيَ بالضبط تواتر معنى المبالغة والتأكيد في المصادر المتعلِّقة رأساً بالنَّصّ القرآني، إلاَّ أننا نستطيع أن نؤكّد من النصوص التي استخرجناها منها ومن الانطباع الحاصل عن قراءتها إنَّها تكاد تستعمل إحدى الكلمتين بمناسبة كل آية فيها مجاز.

(2) **النكت في إعجاز القرآن**، ص104.

إطاراً عاماً للبلاغة والفصاحة، وقد ترتب عن مباشرة المستوى الفنّي في اللغة من زاوية الوضوح والظهور بروز وظيفة الفهم والإفهام كوظيفة أساسيّة لكل فعل لغوي حتى أنَّ أغلب حدود البلاغة التي أوردها تلحّ على ضرورة الإيفاء بها، ومن ثم اتُّخذت معياراً تُحدَّد على أساسه قيمة الأساليب؛ وموقف الجاحظ الصارم من الغريب، وتشدُّده على شعراء الصَّنْعَة، وسخريته من علماء اللغة لفرط شغفهم بالغريب النادر، أمورٌ لا تنفصل عن دفاعه عن الفهم والإفهام الذي تولدت عنه أغلب مقاييسه الأسلوبيّة.

ونعتقد أنَّ هذين العاملين، القرآن والجاحظ، قد أثّرا تأثيراً بعيد المدى في تقدير العرب لوظيفة الكلام، وعملا على ترسيخ فكرة الإبانة والتوضيح في صلب نظريّتهم الأدبيّة، وعلى فرض الكثير من المقاييس الأسلوبيّة التي تلائم تلك الوظيفة، وهو ما يفسر كثرة نقول النقّاد والبلاغيّين المتأخرين عن الجاحظ وتبنّيهم الكثير من آرائه في بلاغة الكلام[1].

وفي تقديرنا أنَّ الاهتمام بالتشبيه وتصور مسائله بالكيفيّة التي عرضنا وثيق الصلة برأيهم في وظيفة الكلام، وتمسّكهم بالوضوح والبيان تجنّباً لعوارض التلبيس والتعمية.

وتتأكّد هذه الصلة متى استعرضنا مواقفهم البارزة من الاستعارة وعرفنا دواعي احترازهم من بعض وجوه استعمالها.

❖

للاستعارة، في التراث النقدي والبلاغيّ، مكانةٌ متميّزةٌ لم ينلها أي أسلوب من الأساليب البلاغيّة الأخرى؛ فلقد كانت محور دراستهم للمجاز، وموضوع أغلب المناقشات المتصلة بالمفاضلة بين الشعراء وطرق كتابة الشعر، كما اعتُبرت أهمّ أعمدة الكلام، وسبباً من الأسباب المُهمّة في بلاغة النّصّ «والعدول

---

(1) انظر مثلاً: **نقد الشعر**، ص17، 89، 90، 99. **عيار الشعر**، ص6، 8، 14، 120. **الموازنة** 13، 123. **الصناعتين**، تكثر هنا النُقول عن الجاحظ، وإن لم يذكره العَسكَري باسمه، مثال ذلك الفصلين الثاني والثالث من الباب الأول، ص16-60. **العمدة** 1/ 214-246، 249، 257، 266، 271.

عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة»[1]. وبجانب كل ذلك كانوا متشدّدين في استعمالها حذرين من حرية التصرف في بنائها وإخراجها على غير المألوف، ومن ثم جاء تناولهم لها ذا وجهين متلازمين: الإقرار بفاعليّتها الفنّيّة وربط تلك الفعّاليّة بشروط مُجحفة تعطّل عمليّة الخلق الشعري وتحد من قدرة الخيال لدى الشاعر.

ولا شك أنَّ عبدالله بن المُعتَزّ صاحب كتاب **البديع** ساهم بقسط وافر في بلورة هذه المكانة، والتمكين لهذا التصوُّر في أذهان البلاغيّين والنقّاد؛ فلقد استهل كتابه بالاستعارة إشعاراً بأهميّتها وتقدمها على وجوه البديع الأخرى في الاختصاص بالشعر والبلاغة، كما نبَّه إلى النتائج السلبيّة التي تنجرّ عن الإفراط في استعمالها مستشهداً بشعر أبي تَمّام الذي لم يحترم رسم القدماء في بنائها فوقع في كثير من الإحالة والتناقض[2].

1 ـ أهميّة الاستعارة

بالرغم من اهتمام العرب البالغ بالتشبيه وإفاضتهم في دراسة مسائله أصولاً وفروعاً، ذلك الاهتمام الذي دفع ناقداً كابن طباطبا إلى السكوت عن دور الاستعارة في بحثه عن عيار للشعر، ودفع قُدامة إلى ذكرها في سياق وحيد على سبيل الاستطراد بمناسبة تفسيره لمعنى «المعاظلة» وانتهى فيها إلى موقف يشوبه كثير من الغموض والاضطراب[3]. ودفع أخيراً بخصوم أبي تَمّام وأنصار عمود الشعر إلى طرحها من عناصر الشعر الأساسيّة.

يقول القاضي الجُرجانيّ مُحدِّداً موقفهم: «وكانت العرب إنَّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[4].

---

(1) ابن سينا، ضمن كتاب بدوي، **فن الشعر**، ص174.

(2) **البديع**، ص1.

(3) **نقد الشعر**، ص103.

(4) **الوساطة بين المُتَنَبِّي وخصومه**، ص33.

بالرغم من كل ذلك حظيت الاستعارة في صلب النظريّة الأدبيّة بكثير من العناية ولا سيما في مؤلَّفات القرنين الرابع والخامس؛ ففي هذه المؤلَّفات إجراءات تطبيقيّة ومقرّرات نظريّة صريحة الدلالة على أهميّة الاستعارة في العمل الشعري واعتبارها المميِّز النوعي للأدب، والعلامة الفارقة بين الاستعمال الحقيقي البعيد عن الفصاحة والبلاغة، والاستعمال الإنشائي الذي تخرج فيه اللغة عن العُرف والاصطلاح لتفتح أمام المستعمل آفاق الإبداع والاختراع، وإمكانيّة التصرف في المواضعات بما يلائم أغراضه في التعبير، حتى لكأنَّ القيمة الفنّيّة ترتدّ إلى هذه الطريقة الخاصّة في تأليف العبارة بتفجير طاقات اللغة، وإيجاد أنماط جديدة في تعليق المعاني بالألفاظ، وتوليد السَنَن بما يفسح للكاتب مجال التعبير عن انفعالاته ومشاعره، لأنَّ المواضعة تضيق عن حمل تجربته، فكان لا بدَّ من التصرف فيها والتوسع في إجرائها فكًّا للحصار الذي تضربه حوله القوانين اللغويَّة الوضعيّة. يقول القاضي الجُرجانيّ في هذا المعنى: «فأمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر»[1]. ومن نفس الزاوية نظر الشريف المرتضى إلى دور الاستعارة في الانتقال باللغة من مستوى إبلاغيّ إلى مستوى إنشائي فصاغ المسألة صياغةً أعمَّ ربط فيها حدوث البلاغة والفصاحة بوجود الاستعارة وخروج الكلام عن الاستعمال الحقيقي. يقول:

«إنَّ الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيداً عن الفصاحة بريّاً من البلاغة»[2].

ويمكن أن نصادف مثل هذا التنويه بقيمة الاستعارة في أغلب مؤلَّفات هذه الفترة[3].

---

(1) **الوساطة بين المُتَنبّي وخصومه**، ص428.

(2) **أمالي المرتضي**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1954، 1/ 4.

(3) انظر على سبيل المثال: الحاتمي، **الرسالة الموضحة**، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، 1965، ص71. ابن رَشيق، **العمدة**، 1/ 268. الخَفَاجي، **سر الفصاحة**، ص111.

وقد سبق أن أشرنا في فصل الحقيقة والمجاز إلى أنَّ أغلب المسائل التي تناولها البلاغيّون بالدرس عند تعرضهم للمجاز انطلقوا في طرحها من الاستعارة لأنَّهم اعتبروها أفضل أنواعه ولذلك فإنَّ أغلب ما قيل في المجاز يمكن أن ينطبق على الاستعارة ولا نرى فائدة من إعادته هنا.

إلاَّ أنَّ تناول عبد القاهر الجُرجانيّ لها يستحق لفتةً خاصّةً لأنَّه طوّر مباحثها بكيفيّة لم يسبق لها مثيل؛ فلقد ذكرها في مواطن عديدة من **دلائل الإعجاز**[1] وخصّصها بجزء هام من **أسرار البلاغة** وبها بدأ حديثه عن أصول محاسن الكلام رغم «أنَّ الذي يوجبه ظاهر الأمر، وما يسبق إليه الفكر أن نبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز، ونتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل، ثم ننسق ذكر الاستعارة عليها»[2]. ورغم أنَّ سبب استهلاله الحديث بها غير واضح في نصه فالغالب على الظن، استناداً إلى تحليلاته المختلفة، أنَّه يعتبرها عمدة العمل الشعري، يؤكّد ذلك خروجه عن الاعتبار النقدي السائد قبله وتقديمه الاستعارة على التشبيه من حيث الوظيفة الشعريّة وقدرة كليهما على التأثير في المتلقي. يقول في هذا المعنى:

«وأمّا الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزيّة والفخامة أنَّك إذا قلت، رأيت أسداً، كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول. وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده، وذلك أنَّه إذا كان أسداً فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أن يُعْرى عنها، وإذا صرّحت بالتشبيه فقلت: رأيت رجلاً كالأسد كنت قد أثبتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وبين أن لا يكون. ولم يكن من حديث الوجوب في شيء»[3].

تفطّن الجُرجانيّ، في هذا النّصّ، إلى فارق مهمّ بين الوجهين في أداء المعنى؛ فبِنية التشبيه تقوم على تجاور سياقين منفصلين تربط بينهما أداة وظيفتها

---

(1) انظر مثلاً الصفحات: 106-114، 133، 291، 392-395، 402، 404، 412.
(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 121-122.
(3) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص111.

إضافة بعض معاني الطرف الثاني إلى الأول بعمليّة قياس بسيطة؛ فبِنية التشبيه منسجمة مع أصول الاستعمال اللغوي ولا تُدخل أيّ تشويش على نمط الدلالة، أمّا الاستعارة فهي سياق وحيد مبني على تطابق وهميّ ومؤقت لدالّين يدلّان في الأصل على مدلولين مختلفين القصد منه الإيهام بوحدة المعنى، وهي طريقة في التعبير تخرج عن أصول الاستعمال وتخلق في المتلقّي، لأول وهلة، الشعور بأنَّ السياق «هرائي»[1]، وهذا يحركه إلى البحث عن منطق العبارة فيحدث فيه الأثر الشعري وتثبت لديه العلاقة بين المستعار والمستعار له[2].

ولعل من أبرز ما ساهم به الجُرجانيّ في تطوير مبحث الاستعارة اعتماده في تقسيمها وبيان أنواعها على الجانب الوظيفي، فميَّز بين الاستعارات المفيدة والاستعارات غير المفيدة[3]، وبنى تمييزه على مقياس طريف هو الاختصاص والاشتراك؛ فالاستعارة غير المفيدة هي التي تقوم على ضرب من التوسع في أوضاع لُغة بعينها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة باختلاف الأجناس «نحو وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس»، ثم قد ينقل الشاعر كلمة من هذه الكلمات عن أصلها ويستعملها في غير الجنس الذي وُضعت له كاستعمال «المرسن» وهو في الأصل للحيوان، للدلالة على الأنف كقول العَجّاج: (الرجز)

* وفاحماً ومرسناً مسرجا *

وقد يقع العكس فيطلقون أعضاء الإنسان على الحيوان كقول الشاعر: (المتقارب)

فبتنا جلوسا لدى مهرنا نُنزّع من شفتيه الصّفارا

---

(1) نترجم بها المقابل الفرنسي: Non sens.

(2) انظر في بِنية الاستعارة:

1 - H. Adank: *Essai sur les fondements linguistiques et psychologiques de la métaphore offective*, Genève, 1939.

2 - P. Ricœur: *La métaphore vive*, Seuil, 1975.

3 - J. Dubois...: *Rhétorique générale*, p. 106-112.

(3) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 123.

«فهذا ونحوه لا يفيدك شيئاً لو لزمت الأصل لم يحصل لك»[1].

وأمّا الاستعارة المفيدة فهي المُقامة على التشبيه والتي تحصل منها فائدة ومعنًى من المعاني ما كان يحصل لنا لو أخرجنا الكلام على عواهنه.

وإنَّما اعتبر الجُرجانيّ النوع الأول غير مفيد لأنَّه قد يقع في لغة دون لغة لأنَّ «التّنوّق» في مراعاة دقائق الفروق بين المعاني هو ضرب من التوسع في المواضعة قد لا تشعر بعض اللغات بالحاجة إليه.

أمّا النوع الثاني «فإنَّ الكثير منه تراه في عداد ما يشترك فيه أجيال ويجري به العرف في جميع اللغات فقولك: 'رأيت أسداً'، تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة، أمر يستوي فيه العربي والعجمي، وتجده في كل جيل وتسمعه من كلّ قبيل»[2].

ويبرز الفرق بين النوعين، في رأي الجُرجانيّ، بالترجمة إلى اللغات الأجنبيّة، فإنَّ الناقل إن لم يجد، وهو يترجم استعارة غير مفيدة، اللفظ الخاص في تلك اللغة وترجمه باللفظ المشترك كان مصيباً، أمّا إن لم يحترم في الثانية بناء الصورة وترجم المعنى لم يكن مترجماً وإنَّما كان مستأنفاً كلاماً جديداً[3].

ومتى نظرنا إلى الاستعارة المفيدة من هذه الزاوية فهمنا أنَّها صورة من صور العقل لا وضعاً من أوضاع اللغة «فلا يمكن أنّنا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة (زيد كالأسد) فقد عمدنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب أو لم تتفق لمن سواهم»[4].

وقد ترتبت عن هذه النظرة عدة نتائج هامّة: منها تطويره النظرة إلى المجاز وتخليص تلك النظرة من «التعصب الجاهل» الذي لاحظناه عند أسلافه لمّا قرّروا أنَّ المجازات فضيلة تختص بها اللغة العربيّة، وهو موقف أملته الحميَّة والدفاع

(1) **أسرار البلاغة**، 1/ 124-125.
(2) المصدر السابق، 1/ 127.
(3) المصدر السابق، 1/ 127.
(4) المصدر السابق، 1/ 129.

عن العرق العربيّ والقرآن بحجج لم يتثبتوا من نتائجها. فجاء عبد القاهر يقرّر أنَّ المجازات عرف عام في اللغات وأنَّ ما تختص به منه لغة لا يعدو أن يكون أموراً جزئيّة قليلة الفائدة، وأمّا المجازات المفيدة فموجودة بكل لغة.

ولئن كنا نجهل معارف الجُرجانيّ اللغويَّة إذ لم نقف في آثاره على ما يدل على معرفته لغات أخرى غير العربيّة؛ فإنَّنا نعتقد أنَّ صرامة منهجه العقلي، من جهة، وكثرة المترجمات في زمانه، من جهة ثانية، ساعداه على إدراك هذه الحقيقة اللغويَّة وتجنُّب المزلق الذي وقع فيه أسلافه.

ومنها تضييقه من أهميّة السرقة والأخذ، لأنَّ الكثير من الاستعارات يَقع للإنسان من حيث هو كائن عاقل لا من حيث انتماؤه الحضاري والعرقي أو تقدمه وتأخّره في الزمن. وكأنَّنا بالمؤلِّف يردّ بصفة صريحة على الدارسين الذين يتشبّثون بفكرة التأثير اليوناني في البلاغة العربيّة ويتخذون من تواتر التشبيه بالأسد أو الاستعارة منه، في مؤلَّفاته، حُجّةً للتأثير لأنَّه الشاهد الشائع عند أرسطو[1].

ومنها تدقيقه بلاغة الاستعارة ورفضه أن يكون الوجه يولّد الأثر الفنّي في كلّ الحالات، وإنَّما يجب أن نراعي في إثبات أمر المزيّة الفرق بين العامّي المبتذل والخاصّي النادر، أي بين ما يتمّ لجميع الناس وما لا نجده إلاَّ في كلام الفحول، يقول: «اعلم أنَّ من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة وتتفاوت التفاوت الشديد أفلا ترى في الاستعارة العاميّ المبتذل: كقولنا: 'رأيت أسداً' و'رُدت بحراً' و'لقيت بدراً'، والخاصّي النادر الذي لا تجده إلاَّ في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلاَّ أفراد الرجال كقوله: وسالت بأعناق المطي الأباطح»[2].

ومن الأمور التي تسترعي الانتباه في تناوله لمسألة الاستعارة تعمّقه في فهم بنائها، وتقدير مفعولها الشعري؛ فلقد كان السائد على النظريّة البلاغيّة أنَّ

(1) انظر مثلاً: طه حسين: **البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر**، ص12-13.
(2) **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص112.

الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل. بمعنى أنَّها انتقال في الدلالات وخروج الاسم عمّا كان يدلّ عليه في الأصل إلى دلالة جديدة يكتسبها في السياق ومن ثم عُدّت الاستعارة من المجاز اللغوي. ولقد تطرَّق الجُرجانيّ إلى مناقشة مسألة النقل ووقف منها مواقف وإن كانت لا تخلو من التذبذب والاضطراب[1] فهي تميل إلى رفض فكرة التغيّر الدلالي وتعتبر الاستعارة ضرباً من الادّعاء الحاصل من مطابقة معنى كلمة لمعنى كلمة أخرى. والادّعاء مصطلح قريب من معنى الإيهام والتخييل والكذب بالمعنى الأدبي للعبارة؛ فنحن بالاستعارة لا ننقل كلمة عن معناها، وإنَّما ندّعي معناها لمعنى كلمة أخرى على سبيل المبالغة في أداء المعنى بالمطابقة بين كلمتين مطابقة نثبت بها في ذهن المتلقي ـ من جهة التلطف في العبارة ـ المعنى الذي نقصد إليه، ومن أبرز السياقات المثيرة إلى هذا لمعنى قوله:

«وإطلاقهم في الاستعارة أنَّها نقل العبارة عمّا وضعت له من ذلك فلا يصحّ الأخذ به وذلك أنَّه إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرّجل إلاَّ من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينّا لم تكن نقلت الاسم عمّا وضع له بالحقيقة لأنَّك إنَّما تكون ناقلاً إذا أنت أخرجت معناه الأصليّ من أن يكون مقصدك ونفضت به يدك. وأمّا أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض»[2].

ب ـ شروطها

إنَّ الاهتمام بالاستعارة كان يدور في إطار تصوّر عامّ حَظَر النّقاد على الشعراء تجاوزَه «لأنَّ للاستعارة حدّاً تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت»[3].

ففيم يتمثَّل هذا الحدّ؟ وما هي دواعي إقامته؟

---

(1) يبدو هذا التذبذب في قوله بالنقل تارةً ورفضه تارةً أخرى، قارن مثلاً بين هذه السياقات. **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 112، 123، 2/ 94. **ودلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص106، 291، 392، 394-395.

(2) انظر: **دلائل الإعجاز**، ط. خفاجي، ص393.

(3) الآمِدي، **الموازنة**، ص243.

يمكن الإجابة عن السؤالين إذا اعتبرنا الزاوية التي نظر منها النقّاد إلى بنائها، وتقديرهم لوظيفتها؛ فلقد أجمع البلاغيّون والنقّاد على أنَّ الاستعارة صورة متطوّرة للتشبيه وإمكانيّة من إمكانيات تحويل بِنيته تكتفي، في العبارة، بالمُشبَّه به. ولذلك فهم يحدّدون أركانها بنفس الطريقة التي حدّدوا بها أركان التشبيه فقالوا: «وكلّ استعارة فلا بدّ فيها من أشياء: مستعار ومستعار له، ومستعار منه»[1]. كما عرّفوا الاستعارة البليغة بأنَّها جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما[2]. وهذا يعني أنَّها كالتشبيه مقارنة بين طرفين لسبب معنويّ جامع بينهما.

ومع ذلك يبقى بين الوجهين فارق جوهريّ في البِنية يتمثّل في اضمحلال ما يشير إلى الشَبَه في السياق وحصول المطابقة بين الطرفَيْن بكيفيّة لا نتبيَّن معها الحدود الفاصلة بينهما ويعفو التّمايز الواقع في التشبيه إلى حدٍّ نحتاج فيه إلى قرينة نعرف بمقتضاها أنَّ الاستعمال مجازي لا حقيقي.

وبحكم هذه الخاصيّة تتوفر في الاستعارة إمكانيّة الخلط والتداخل أكثر من التشبيه ويكون الغرض المقصود أكثر خفاءً وأشدّ صعوبةً على المتلقّي. ثم إنَّ البلاغيّين والنّقاد نظروا إلى وظيفتها من خلال تحديدهم لوظيفة التشبيه لذلك اعتبروها طريقة في التعبير تساعد على تقريب المعنى وإبانته وتزيينه بإحداث خصوصيّة فيه لا يُحدثها الاستعمال الحقيقي؛ فصفة الفرس في قول امرىء القَيس: [الطويل]

وقد أَغْتَدي والطّيرُ فِي وُكُناتها بِمنْجَرِدٍ قيد الأوابد هيْكلِ

وهي «قيد الأوابد» أبلغ وأحسن من المعنى الحقيقي الدالّة عليه وهو «مانع الأوابد»[3]. وقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ﴾ [القلَم: 42] «أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال: «يوم يكشف عن شدّة الأمر، وإن كان المعنيان واحداً»[4].

(1) الرُّمّاني، **النكت في إعجاز القرآن**، ص86.
(2) المصدر السابق، نفس الصفحة.
(3) الرُّمّاني، المصدر المذكور، ص86.
(4) **الصناعتين**، ص274.

وقد ترتب عن اعتبارها صورة من صور التشبيه وفرعاً عليه، الحِرْص على أنْ تستجيب للضوابط التي وقع إقرارها بشأنه، ولمّا كانت تختلف عنه من جهة البِنية إذ تقوم على إحلال المُشبَّه به محلّ المُشبَّه في العبارة، والإيهام بأنَّه يقوم مقامه في الصفة، تَضَاعَفَ ذلك الحرص وضيَّق الخناق على الشعراء في استعمالها حتّى لا يخرجوها مخارج لا تحقّق التّناسب والملاءمة بين الأطراف.

وفي مُقدِّمة الشروط، الحاجةُ إلى القرينة الدالّة على وجود الاستعارة لأنَّها ـ أي الاستعارة ـ «إنَّما تطلق حيث يُطْوَى ذكر المستعار له ويجعل الكلام خلواً عنه صالحاً لأنْ يُراد به المنقول عنه والمنقول إليه لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام»[1]. فلولا ذكر الظرف المجرور في قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ﴾ [البقرة: 187] لم يعلم أنَّ الخيطين مستعاران[2].

كما اشترطوا أن يقوم بين المستعار والمستعار منه معنًى مشترك تنبني بموجبه الاستعارة على أساس من التناسب العقلي بين الطرفين لأنَّ ملاك الاستعارة «تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبيّن في أحدهما إعْراض عن الآخر»[3]. لذلك عاب خصوم المتنبّي عليه قوله: (البسيط)

مَسَرّة فِي قُلُوبِ الطِّيب مَفرقهَا وَحَسرَة فِي قُلُوبِ البِيض واليَلَبِ

لأنَّه جعل للطّيب والبيض واليلب قلوباً وهي استعارات لم تُراع فيها الأصول ولم تَجْرِ على شَبَه قريب ولا بعيد. ولذلك عُدّت من فاسد الاستعارة وقبيحها و«إنَّما تصحّ الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشّبه والمقاربة»[4].

في ظلّ هذه النظرة تَتَحدّد صحّة الاستعارة وحُسنها بوضوح العلاقة بين

(1) الزَمخشَري، **الكشاف**، 1/ 157.
(2) المصدر السابق، 1/ 258.
(3) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص41.
(4) القاضي الجُرجانيّ، المصدر السابق، ص429. وانظر في نفس المعنى: **الموازنة** للآمدي، ص235.

الأطراف وسهولة الاهتداء إلى المعنى الذي قصده الشّاعر[1]. ولذلك تراهم إن أرادوا التّعبير عن نهاية الحُسن في الاستعارة شبَّهوا دَلالتها بما تدلُّ عليه الحقيقة.

فابن رَشيق شديد الإعجاب ببَيْت طُفَيل الغَنوي: (الكامل)

فَوَضَعت رَحْلِي فَوْقَ نَاجِيَة يَقتَاتُ شَحْمَ سَنامِهَا الرّحْلُ

لأنَّ جَعْلَه شحْمَ السّنام قوتاً للرّحل «استعارة كأنَّها الحقيقة لتمكّنها وقربها». وقرب هذه الاستعارة هو السّبب، عند صاحب **العمدة**، في تناقل أصحاب المختارات هذا البيت ومحاولة كثير من الشعراء النّسج على منواله[2].

والتأكيد على قرب الاستعارة وضرورة التناسب القويّ والشبه الواضح بين المستعار له والمستعار منه بلغ عند ابن سِنان الخَفَاجي درجة من التصلّب تلائم، لا محالة، مفهومه للفصاحة، ولكنّها تضيّق من مجال الاستعارة إلى درجة أنَّ الكثير من الشعر العربي يقع خارج مقاييسه ويصبح، في نظره، من قبيل الاستعارات الرّديئة.

فقد قسَّم الاستعارات إلى قسمين: «قريب مختار» و«بعيد مطّرح». وحدّد القريب بأنَّه ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قويّ وشبه واضح. أمّا البعيد المطّرح فهو ما باعد فيه الشاعر بين الطرفين إمّا بالبناء على معنى غير واضح في الأصل، وإمّا لإقحامه بين المعنى الأصلي والمعنى الفرعيّ وسائط وهو ما يسمّيه بناء الاستعارة على استعارة أخرى. وسمّاه العلماء في وقت لاحق بالاستعارة المرشحة.

وبناءً على هذا التقسيم راح يناقش مختارات السابقين كالقاضي الجُرجانيّ والآمِدي والصُّولي ويردُّ عليهم مقاييسهم بشيء غير قليل من التمحُّل والتّحذلُق وسوء الطّبع.

فهو يناقش الآمِدي في إعجابه باستعارة امرىء القَيس في قوله: [الطويل]

---

(1) الحاتمي، **الرسالة الموضحة**، ص71.

(2) **العمدة**، 1/ 275.

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ويرى أنَّها استعارة وسط بين الحَسَن والرّديء وليست في غاية الحُسن والجودة والصحّة لا لشيء إلاَّ لأنَّ الشّاعر بنى الاستعارة على غيرها «فلمّا جعل لليل وسطاً وعجزاً، استعار له اسم الصّلب وجعله متمطيّاً من أجل امتداده، وذكر الكلكل من أجل نهوضه»؛ والأمر الذي أقلق الخَفَاجي أنَّ كلّ هذا إنَّما يَحسُن بعضه لأجل بعض «فذِكْر الصّلب إنَّما حسن لأجل العجز. والوسط والتمطّي لأجل الصّلب والكَلكل لمجموع ذلك»(1).

ولا يمكن أن يفسّر هذا التهوين من شأن الاستعارة المرشّحة إلاَّ بتمسّك المؤلِّف الشكلي بمقولة القرب والمناسبة. وهو تمسّك غطّى على صاحبه القيمة الفّنيّة التي تضمَّنها البيت، وهي قيمة لم تغب عن قُدامة رَغْم ضِيق عَطَنِه في التحليل الأدبيّ وقلّة احتفائه بالاستعارة(2). ولسنا ندري كيف كان يجيب الخَفَاجي لو اعتُرض على تحليله ببعض ما ورد في القرآن من الاستعارات مبنيّاً على نسق بيت امرىء القَيس كقوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُا۟ ٱلضَّلَـٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَـٰرَتُهُمْ﴾ [البَقَرَة: 16].

وبنفس الطريقة تقريباً يردّ حجج الصُّولي والآمِدي لاستقامة قول أبي تَمّام: (الكامل)

لا تسقني ماء الملام فإنّني صبّ قد استعذبت ماء بُكائي

فأبو بكر الصُّولي لا يرى في البيت وجهاً يعاب به أبو تَمّام ذلك أنَّ العرب تستعير لفظ الماء لتدلّ به على غير معناه، فهم يقولون: «كلام كثير الماء» و«فلان أكثرهم ماء شعر» ويقولون: «ماء الصبابة» و«ماء الهوى».

كما أنَّ العرب تحمل اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه، كقوله تعالى: ﴿وَجَزَٰٓؤُا۟ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾ [الشورى: 40] فالسيِّئة الثانية ليست بسيِّئة ولكنها جزاء، ولكنّه حمل اللفظ على اللفظ فلمّا أراد أبو تَمّام أن يقول قد استعذبت ماء بكائي

---

(1) **سر الفصاحة**، ص114-115.
(2) **نقد الشعر**، ص104.

جعل للملام ماء ليقابل ماءً بِمَاء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة.

وإزاء هذه الحُجَج شعر الخَفَاجي بالحرج إلاَّ أنَّه قطع النقاش بخوف اللُّبْس والإشكال وفساد بناء الاستعارة على الاستعارة[1].

وفي مقابل هذه الاستعارات التي لم تحظَ بإعجابه أورد جملة من الاستعارات اعتبرها من العيون، لأنَّها تقوم على اللياقة العقليّة وقرّب الطريق إلى المعنى بحيث لا يصعب مجازها وتأويلها من ذلك قول الشّريف الرّضي: (البسيط)

رسا النسيم بواديكم ولا برحت حوامل المزن في أجداثكم تضع

ولا يزال جنين النّبت ترضعه على قبوركم العرّاضة الهمع

فهو عنده، «من أحسن الاستعارات وأليقها لأنَّ المزن تحمل الماء وإذا هملت وَضَعَتْه، فاستعارة الحمل لها والوضع المعروفين من أقرب شيء وأشبهه. وكذلك قوله جنين النّبت لأنَّ الجنين المستور مأخوذ من الجنة وإذا كان النّبت مستوراً والغيث يسقيه كان ذلك بمنزلة الرّضاع، وكانت هذه الاستعارات من أقرب ما يقال وأليقه»[2].

وإذا كانت مقاييسهم تضيق عن احتواء الاستعارة المرشحة فمن باب أولى وأحرى أن تضيق عن الاستعارة التي تُسمّى في العُرف البلاغيّ «الاستعارة التخييليّة أو المكنيّة» وهي كما يدلّ عليها اسمها تقوم على المزاوجة بين وجهين: الكناية من جهة، والاستعارة من جهة أخرى؛ وذلك بغياب المستعار عن السّياق والاكتفاء في الإشارة إليه ببعض القرائن اللازمة له. والتشبيه لا يحصل في هذا النوع إلاَّ «بعد أن تخرق إليه ستراً وتعمل تأمّلاً وفكراً وبعد أن تغيّر الطريقة، وتخرج عن الحذو الأول»[3].

ولقد كان الغالب على النقّاد والبلاغيّين استبعاد هذا النّوع من الاستعارة

---

(1) **سر الفصاحة**، ص132-135.

(2) المصدر السابق، ص116-117.

(3) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 141.

لأنَّه خروج عن مبدإ الإبانة والوضوح الأثير لديهم، لذلك وقفوا موقف الريبة والحذر من قول لَبيد: (الكامل)

وغَـداةِ رِيـحٍ قَـدْ وَزَعْـت وَقـرّة إذْ أَصبَحت بِيدِ الشّمال زمَامُها

لأنَّه استعار للشيء ما ليس منه ولا إليه، وكانوا يفضّلون عليه قول ذي الرّمة: [الطويل]

أَقَامتْ بِهِ حَتّى ذَوى العُود والْتوَى وَسَاقَ الثريّا فِي ملاَءتَه الفَجْر

لأنَّ الشاعر أخرج الاستعارة مُخرج التّشبيه. وقد عرض ابن رَشيق آراء العلماء في البيتين وانحاز إلى الشق الذي يستحسن الاستعارة القريبة رغم أنَّه كان من أنصار الشبه النادر في التشبيه، يقول:

«وبعض المتعقّبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمّة ناقص الاستعارة، إذ كان محمولاً على التّشبيه، ويفضّل عليه ما كان من نوع بيت لبيد، وهذا عندي خطأ، لأنَّهم إنَّما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جلّة العلماء، وبه أتت النصوص عنهم، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى ممّا ليس منه في شيء»[1].

وقول ابن رَشيق إنَّ جلّة العلماء يستحسنون الاستعارة القريبة ينمُّ عن معرفته الجيّدة بأصول النظريّة الأدبيّة وإلْمَامِه بمواقف النقّاد الّذين سبَقوه. فلقد كان «أئمّة» النّقد أمثال الآمِديّ والقاضي الجُرجانيّ يَضِيقون بالاستعارات التي تقوم على التشخيص بحيث تُرِينا «الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفيّة بادية جليّة»[2]. فكان الآمِديّ يتعقّب استعارات أبي تَمّام ويعتبر الكثير منها في غاية القَباحة والغَثاثة والبُعد عن الصّواب. وقد ركّز هجومه، بوجه خاص، على الاستعارات التي عمد فيها الشاعر إلى تشخيص الزمان والدهر وما إليهما. فإن قال أبو تَمّام، مثلاً: [الطويل]

(1) **العمدة**، 1/ 269.

(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 137.

تحمّلت ما لو حمّل الدّهر شطره لـفـكّـر دهـرا أيّ عِـبْـأيْـه أثـقـل

شدّد الناقد عليه النّكير لأنّه «جعل للدّهر عقلاً وجعله مفكّراً في أي العبأين أثقل وما معنى أبعد من الصّواب من هذه الاستعارة»[1].

ونحن، مع إقرارنا بأنَّ الكثير من استعارات أبي تَمّام كانت خارجة عمّا يستسيغه الذّوق العربيّ لتعمُّد صاحبها بناءَها على ضرب من التجريد يحدّ من فعاليته الشعريّة المباشرة، نرى أنَّ الطريقة التي وُوجِهَت بها هذه الاستعارات عند الآمدّي وعند غيره من النقّاد كانت خطراً على العمليّة الشعريّة ذاتها وصدّاً للذّوْق عن استملاح ما لم يَألف، كما أنَّها تدخُّلٌ مباشرٌ في قدرة الخَيال على بناء صُوَر جديدة ودفع الخطّ الشعريّ إلى اقتحام مغامرة التجربة والاستكشاف، بل إنَّها سوء فهم لطبيعة العمل الشعريّ؛ فبدل أن ينقّب النّاقد عن هفوات الشاعر ومظاهر خروجه عن أصول اللياقة العقليّة، كان أجدى أن يبحث عن كيفيّة توظيفه ذلك الخروج لأغراض فنّية. وفي البيت المذكور نَفَسٌ شعريٌّ واضحٌ وحَذْقٌ لأصول الصناعة ووسائلها؛ فالفكرة السائدة على البيت هي المبالغة. قد تكون مبالغة في الاعتداد بالنفس، أو مبالغة في التّبرُّم بالوجود والضيق به، فالمهمّ أن نرى الخطّ الشعري الذي سلكه الشاعر لإيصال هذا المعنى. وأول ما يلفت الانتباه بناء الصَّدْر على مقابلتين: مقابلة «الأنا» و«الدّهر»، وهي أوّل عمليّة تحريكٍ للمبالغة، لأنَّ الدّهر هو النموذج الأقصى في التحمّل والثبات والكينونة المطلقة التي تحتوي كل الأحداث التي يعيشها الإنسان والكون، ثم تقطَع فكرة «المبالغة» خطوةً حاسمةً بالمقابلة الثانية: وهي مقابلة تسير في اتّجاه مناقض لاتّجاه المقابلة الأولى؛ إذ وقع إسناد الأضعف إلى الأقوى ـ شطر الحمل للدّهر ـ وبذلك يطفو الأنا على الدّهر بعد أن كان في المقابلة الأولى متضائلاً ضامراً. كما نلاحظ انبناء البيت على التركيب الشرطي المبدوء بلو، وهو يدخل السياق في محض الافتراض والتّوهّم ويفصله عن منطق الكلام العاديّ ليزجّ به في عالم شعري يقوم على التخييل يجد منه المتلقّي سبيلاً إلى دواخل الشاعر لمعايشته شعور الانقباض والضيق المتولّد من ثقل الحمل، كما عمد الشاعر إلى

(1) **الموازنة**، ص241.

جعل المفعول به اسْمَ موصول مشترك وفضّل صيغة الإضمار بالمبنيّ للنّائب والضمير لأنَّه يريد أن يُبرز فكرة المعاناة مجرّدة عن النّوع.

ثم يأتي العَجِز للتأكيد على قدرة الشّاعر الّتي تفوق قدرة الدّهر. ويلعب الجناس دوراً فنّياً هامّاً في بلورة عمليّة التشخيص التي قصدها الشاعر، ويتمثّل ذلك في تكرار كلمة الدهر في العَجِز بصبغتها الزّمنيّة الظرفيّة؛ فأخرج الدّهر في الصَّدْر عن مدلوله الزمنيّ ليردّه إليه في العَجِز. ثم يبلغ البيت قمة الفنّ، في نظرنا، من جهة الإيحاء الموجود في صيغة المثنّى عِبْأَيْه؛ فالعبء الأوّل هو «شطر ما حمّل الشاعر» ولكننا لا نعرف العبء الثاني وهنا تبقى البِنية مفتوحة ويجري الوهم في تأويلها كلّ مجرى. وهذا سرّ من أسرار العمليّة الشعريّة التي لا ترمي إلى مدِّ المتلقّي بحقائق وإنَّما تروم استدراجه إلى عالم الشّاعر ودفعه إلى استكناه تجربته من التّداعيات التي يخلقها فيه. وإذا فسّرنا العبء الثاني يكون الدهر دهراً وصلت المبالغة أقصاها إذ يصبح ثقل الدهر على الدهر أخف ممّا حمل الشاعر.

إلاَّ أنَّ الآمِديّ كان يتحرّك، في نقده، من أصول مُسبقَة توجِّه تعامله مع التجارب الشعريّة، ومع تجربة أبي تَمّام بوجه خاص، وأغلب تلك الأصول يرتدّ إلى نزعته اللغويَّة المحافظة التي تلزم الشاعر بسلوك الطرق الممهّدة، والنّسج على منوال العرب، والحذر من الخروج عن سُنُنهم في التأليف، والانتهاء في اللغة إلى حيث انتهوا، والاقتداء بهم في الشّائع المشهور لا في الشّاذّ النّادر، ومن هنا أمكن للآمدي أن يردّ حجج من قاسوا بعض مجازات أبي تَمّام التي رفضها على نماذج شبيهة بها في الشعر العربي القديم. فإن قيل له إنَّ بعض شعراء عبد القَيس شخّص الدّهر وهجاه في قوله: [الطويل]

وَلـمّـا رَأيْـت الـدّهـر وَعـراً سَـبـيـلـه   وَأبـدَى لـنَـا ظَـهـراً أجـبّ مُـسَـلَّـعـا

وَمَـعـرِفـة حَـصّـاء غَـيْـر مُـفَـاضَـة   عـلـيـه وَلـونـاً ذَا عَـثـانـيـن أجـدَعَـا

وَجـبـهَـة قِـرد كَـالـشّـراك ضَـئِـيـلَـة   وَصـعّـر خَـدّيـهِ وَأنْـفـاً مُـجـدّعَـا

فلماذا لا تحمل عليه قول أبي تَمّام: «وضربت الشتاء في أخدعيه» كان

جواب الآمِديّ أنَّ «هذا الأعرابيّ إنَّما تملّح بهذه الاستعارات في هجائه للدّهر وجاء بها هازِلاً»[1].

وكذلك الحال في قول أبي تَمّام: (الكامل)

طَلَلَ الْجَمِيع لَقدْ عَفوْتُ حَمِيدا وَكَفَى عَلى رَزئي بِذَاك شَهِيدَا

فهذا البيت، في نظر الناقد، خارج عن وجه الكلام إذ كان ينبغي أن يقال: «وكفى برزئي شاهداً على أن مضى حميداً»؛ ولمّا اعترض عليه بأنَّ الشّاعر أخرجه على القلب أجاب الآمِديّ بأنَّ «المتأخر لا يرخّص له في القلب لأنَّ القلب إنَّما جاء في كلام العرب على السّهو، والمتأخر إنَّما يحتذي على أمثلتهم ويقتدي بهم وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سَهَوْا فيه»[2].

ولا يستبعد، كما أشار إلى ذلك إحسان عبّاس، أن يكون «وراء بعض أحكام الآمِدي أثر دينيّ؛ فأكثر استعارات أبي تَمّام التي يجدها الآمِدي غثّةَ إنَّما تتعلّق بالدّهر والزمان وربّما ارتبط هذا ـ ارتباطاً شعوريًّا أو لا شعورياً ـ بما يروى في الأثر 'لا تسبّوا الدّهر. . .'»[3].

ولا يختلف موقف القاضي الجُرجانيّ من الاستعارة عامّةً ومن استعارات أبي تَمّام خاصّة عن موقف الآمِديّ.

ورغم أنَّه كان أكثر منه تعاطفاً مع تجربة الشعر المحدث، كما يتجلّى ذلك من دفاعه عن كثير من استعارات المتنبّي وأبي تَمّام[4]، وأقلّ منه اقتناعاً بمنزلة الشعر القديم[5]، وأشدّ جرأةً في بعض مواقفه النقديّة كفصله الشعر عن الدين[6]، فإنَّه لا يختلف عنه في التمسّك بقرب الاستعارة ووضوح الشبه وعدم الخروج

---

(1) انظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص168.

(2) **الموازنة**، ص193.

(3) إحسان عباس، المرجع المذكور، ص170.

(4) **الوساطة بين المُتَنَبِّي وخصومه**، ص429.

(5) المصدر السابق، ص4.

(6) المصدر السابق، ص64.

فيها عن حدّ الاستعمال والعادة حتى أنّه عَدّ «التعدّي في الاستعارة» من عيوب الشعر البارزة[1].

كما وقف من استعارات أبي تَمّام موقفاً لا يختلف جوهريًّا عن موقف الآمِديّ والجمهور الأعظم من النُقّاد، فهو ينظر إلى الاستعارات البعيدة نظرة مسترابة أدّت به إلى إدراج الكثير منها في زمرة الاستعارات السيّئة[2].

ولن يتغيّر موقف النقّاد من الاستعارة المكنيّة إلاّ مع عبد القاهر الجُرجانيّ لأنَّها تتلاءم مع مذهبه العقليّ ونتيجة طبيعيّة من نتائج دراسته للتّشبيه حيث رأيناه يميل إلى وجه الشّبه المأخوذ من الصوّر العقليّة[3]. ورغم أنَّه استطاع أن يوسّع من مفهوم الاستعارة ويقبل إمكانيّة صوغها بطرائق متنوّعة لا تنحصر في علاقة الشَبه الواضحة الضيّقة فإنَّه يبقى في إطار الفهم والإفهام ويدعو إلى ألاّ يحول إعمال الفكر لاكتشاف أسرار الكلام دون الفهم لأنَّ «الإفراط في التعمّق ربّما أخلَّ بالمعنى من حيث يراد تأكيده به»[4].

❖

إنَّ الاعتناء بالجانب التطبيقيّ من البلاغة حيث تتحوّل المقرّرات النظريّة والقواعد العامّة إلى وسائل عمل تُمارَس بها التجربة الأدبيّة ممارسةً عمليّةً لا تعترف بالحدود بين البلاغة والنقد، يبدو على جانب كبير من الأهميّة لأنّه يساعدنا على معرفة الحدود الحقيقيّة التي يتنزل فيها العمل النظريّ ويكشف لنا عن المشاغل الحقيقيّة التي كانت تُخامر البلاغيّين والنُقّاد وعن الإطار الذي تتحرّك فيه رؤيتهم الفنّيّة وقناعاتهم الجماليّة. كما أنّه مسلك مهمّ لرصد أطوار البلاغة ومعرفة الحلقات الثابتة الواصلة بين مختلف تلك المراحل رغم التحوّلات الطّارئة على مادّة العلم.

ولعلّنا، من خلال دراسة التّشبيه والاستعارة، بينّا أنَّ التّفكير البلاغيّ بقي

(1) **الوساطة بين المُتَنبّي وخصومه**، ص82.
(2) المصدر السابق، ص40 وما بعدها.
(3) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 157.
(4) المصدر السابق، ط. إستنبول، ص275.

رغم ما جدَّ فيه من تطوّر لافت، مشدوداً إلى بعض الأُسس التي أُقيم عليها منذ مطلع نشأته.

ومن أهمّ تلك الأُسس مراعاة الوضوح والإبانة والنّظر إلى وظيفة النّصّ من زاوية المنفعة والنّجاعة. ولقد رأينا النقّاد يعودون دائماً إلى هذا الأساس مهما توسّعوا في بحث الوجه وتعميق قضاياه.

واحتلال الإبانة قطب الرَّحَى في النظريّة الأدبيّة وَسَمَ نظرة العرب إلى الفنّ بطابع عقليّ، تبوّأت بموجبه وظيفة الفهم والإفهام صدارة الوظائف اللغويَّة وارتبط حصول التأثير في المتلقّي بالإدراك ومن ثمّ كان الفهم الشرط الواجب لحصول اللذّة.

وتسلُّط العقل ينجرُّ عنه حتماً «تراجع الخيال» وانحسار قدراته والتحديد من فعّاليته في التجربة الشعريّة. يظهر ذلك جليّاً في تمسّك النّقاد بالوضوح وعدم الإبعاد وربطهم الاستعارة بالتّشبيه حتّى لا تنشأ القطيعة بين الخطاب الشعريّ وقدرة الإدراك لدى المتلقّي وهذه تتمّ من طريق أسهل باحترام المواضعات اللغويّة والمواضعات المنطقيّة وبكلّ الأنماط الدلاليّة المألوفة.

كلّ ذلك يؤدّي إلى التشبّث بعدم مصادمة الذّوق لأنَّ الخروج عمّا يستسيغه يعني تعطيل وظيفة النّصّ والنّصّ الأدبيّ بوجه خاصّ. ومن ثمّ يمكن أن نقول: إنَّ حرص النّقاد على أصالة الذّوق كان أشدَّ من حرصهم على تطوير ذلك الذّوق وتهيئته إلى تقبُّل تجارب جديدة.

من هذه الزاوية يمكن أن نعدَ النظريّة البلاغيّة وجهاً من وجوه المحافظة لأنَّها تحرّكت من نفس المنطلق الذي تحرّك منها النّحو؛ فلقد حاولت أن تؤسس قوانين عامّة انطلاقاً من تجارب فرديّة ثم أصبحت تحاكم تلك التجارب من خلال القوانين.

خاتمة القسم الثالث

تمثِّل الفترة الممتدّة من وفاة الجاحظ إلى نهاية القرن السّادس الهجري ازدهار المباحث البلاغيّة، واكتمالها، وبداية تراجعها.

ولا غرابةَ في الأمر؛ ففي هذه الحقبة بلغت الحضارة العربيّة الإسلاميّة أَوْجَها. كما بدأت تلوح في الأُفق بداية تراجعها، وانكماشها؛ فحظّ تطوّر البلاغة يبدو منسجماً مع المسار الحضاري العام.

ففي هذه الفترة شهد الكثير من العلوم والاختصاصات تطوّراً حاسماً أفادت منه البلاغة فائدةً عُظمى؛ فلقد تبلورت الاتّجاهات الكبرى للنقد الأدبي بدايةً من القرن الرابع بوجه خاص. وأصبح تحديد القيمة الفنّيّة في النّصّ مشغلاً من مشاغل النقّاد الكبرى تنظيراً وتطبيقاً، وقد أعانت الخصومات الأدبيّة حول أبي تمّام، ثم حول المتنبّي، على ضبط جانب مهمّ من المقاييس النقديّة الراجعة إلى النّصّ ذاته، وطريقة الشاعر في بنائه، وما يضمّنه من الأساليب لإنفاذ تجربته الشعريّة.

كما أعطى الاهتمام بمسألة الإعجاز نتائجه الملموسة فوضعت في شأنه، بدايةً من نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع، مؤلَّفات عديدة.

ولئن خصَّص أصحاب هذه المؤلَّفات جانباً منها للحديث عن دلائل الإعجاز عامّة فإنَّهم ركّزوا حديثهم، في الغالب، على الأدلّة النّصّيّة برصد الخصوصيّات الفنّيّة التي ميَّزت القرآن عن غيره من الإنجازات الأدبيّة وبوّأته مرتبةً لا يقوى على بلوغها البشر.

وقد ساهمت هذه المؤلَّفات في تغذية البحث البلاغيّ، وتطوير مسائله من ثلاث جهات على الأقلّ: من جهة العمل التّحليليّ الذي استهدف استخراج النماذج الأسلوبيّة الموجودة في القرآن والتبسّط في بيان خصائصها الفنّيّة ونهجها المتفرّد في أداء المعنى.

ومن جهة استمرار أصحابها في طرح أمّهات المشاكل البلاغيّة بما في ذلك مفهوم البلاغة نفسه. والسّبب في ذلك، في نظرنا، الملابسات العقائديّة المكتنفة مبحث الإعجاز والتي تغدو بموجبها أبسط المواقف اللغويّة تعبيراً عن قناعات مذهبيّة تثير الريّبة والشكّ.

على أساس هذا الصّراع العقائديّ وُضع الكثير من المؤلفات؛ فالباقلانيّ، مثلاً، كان يروم من تأليف **إعجاز القرآن** ترويج «جمل» الأشاعرة في الإعجاز

والتهوين من شأن آراء الجاحظ المعتزليّ التي ضمّنها كتابه الضائع **نظم القرآن**.

ولم تكن هذه المناظرات تجري بين النِّحل المختلفة فقط، وإنَّما نصادفها بين شيوخ نفس النِّحلة، ونقض الرّماني لـ **المسائل البغداديّات** لأبي هاشم عبد السلام بن محمّد الجبّائيّ أمر معروف في تاريخ الاعتزال.

عن هذه المناظرات والمطارحات تولَّد الوجه الثالث وهو متعلّق بالجانب المنهجيّ في تحديد بلاغة النّصّ؛ ففي كتب الإعجاز نَجَمَ مفهوم «النظم» ونما ونضج. وهو من مآثر التّفكير البلاغيّ عند العرب ووجه من وجوه طرافته.

وفي هذه الحقبة أيضاً، عُرفت معرفة تاريخيّة ثابتة بعض الآثار الأجنبيّة المتّصلة بفنّ القول والنّواميس المتحكّمة في عمليّة الإنشاء، ومن أهمّها كتابا أرسطو **الشعر والخطابة**، وقد اهتمّ الفلاسفة المسلمون أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد بشرح هذه المؤلّفات وتلخيصها وحاولوا إجراء قوانينها على الشعر العربيّ. إلاَّ أننا نعتقد أنَّ تأثير هذا العامل لم يكن حاسماً، ولم يمسّ صلب النظريّة الأدبيّة التي حاولنا جَهْدنا أن نبيِّن أنَّها انبنت، في مستوى الأُسس على الأقلّ، على أصول نابعة من البِنية الثقافيّة للمجتمع العَربي الإسلاميّ.

إلى جانب هذه المؤلَّفات التي تبقى صلتها بالبلاغة، رغم أهميّة المادّة الموجودة فيها، صلةً ثانويّةً، ظهر نوع من المصنّفات المُختصّ بإحصاء الوجوه البيانيّة وتبويبها وإيراد الشّواهد الموضّحة لبلاغتها، وهي المصنّفات التي جرى العُرف على تسميتها بالمصنّفات البلاغيّة؛ وظهورها خطوةً هامّةً في تطوّر العلم ومظهر من مظاهر استقلاله.

ولذلك خصّصنا جزءاً هامًّا من هذا القسم لتحديد ما سمّيناه بالفترة الحاسمة في التأليف البلاغيّ. وقد تبيّن لنا، بعد استعراض أهمّ المساهمات بعد الجاحظ، أنَّ كتاب **البديع** لعبدالله بن المُعتَزّ كان أول مؤلَّف يقتصر فيه صاحبه على استعراض نماذج من الأسالب البلاغيّة والمحسّنات اللفظيّة التي تضفي على النّصّ مسحة فنّية تميّزه عن الكلام العادي.

وقد مهّدت لظهور هذا الكتاب مشاركات بعض علماء النصف الثاني من

القرن الثلث نذكر منها، بوجه خاصّ، مشاركة كل من ابن قُتَيْبَة والمبرّد؛ فقد جمع الأول في **تأويل مشكل القرآن** وجوهاً بلاغيّة عديدة، وحاول تعريفها واستخراج شواهدها من الشِعْر والقرآن، وتعمّق الثاني في دراسة وجهين بلاغيّين بشكل لافت للنظر هما: التشبيه بالدرجة الأولى، والكناية بدرجة ثانية.

وقد استغلّ ابن المُعتَزّ المادّة التي وفّرتها هذه المؤلّفات والمؤلَّفات السابقة لها، وساقها في تقسيم ثنائي لغير سبب واضح. وسيكون لهذا الكتاب أثر عميق في المؤلّفات المتأخّرة من عدّة جوانب:

1 ـ التركيز على خصائص النّصّ، وإهمال بعض الجوانب الأخرى التي كانت طرفاً مهمّاً في النظريّة البلاغيّة؛ فقد رأينا الجاحظ يتناول مسائل البلاغة من زاوية «التواصل» ولذلك احتلّ المتكلّم والسامع، في نظريّته، مكانة لا تقلّ عن مكانة الكلام وكان اهتمامه بالتلفّظ في مستوى اهتمامه بالملفوظ. أمّا مع ابن المُعتَزّ فقد أصبحت البلاغة خصائص في بناء النّصّ منفصلة عن عمليّة الإنجاز. وأصبحت هذه الطريقة في التناول سُنَّةً تتأثّرها أغلب المؤلفات البلاغيّة.

2 ـ النظر إلى مسألة البديع من زاوية الصّراع بين القدماء والمحدثين، فلم يجد ابن المُعتَزّ طريقة تخدم خطّه الشعريّ، وتبرّر لهجه بالبديع، أحسن من التأكيد على أصالته في الموروث الأدبي، فراح يحتجّ للقدماء على المحدثين وينتقي النماذج القرآنيّة والشعريّة وغيرها من كلام العرب الفصحاء ليؤكّد على أنَّ الفضل في هذه الطريقة للقدماء وأنَّ المحدثين لم يبتدعوها وإن اشتهرت بينهم وفي زمانهم، وقد أدّى به ذلك إلى طرح مقياس غاية في الخطورة نعتقد أنَّه سدّ على النّقد منفذاً من المنافذ الهامّة للغوص في أعماق التجربة الشعريّة، ويتمثَّل هذا المقياس في اعتباره الكمّ فاصلاً أساسيًّا بين القديم والحديث وربطه الإساءة بالإفراط ومحاكمة أبي تَمّام على أساس ذلك.

ونتج عن هذا أن بقي النقّاد ينظرون إلى الصّورة مقطوعة عن سياقها، ولا يعتبرون ما يجدّ فيها من تطوّر بتبدّل الوقت واختلاف التجارب. وعوض أن يتفهّموا تجربة شاعر كأبي تمّام فإنَّهم حاكموه بناءً على فكرة الإفراط.

بعد ابن المُعتَزّ يتسارع نسق التأليف فتتعدّد المصنّفات وتتشابه وينقص حظّ

الكثير منها من الطرافة والجدّة حتى يطلع الجُرجانيّ في القرن الخامس بمؤلَّفيْه **دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة** فيعطي البحث البلاغيّ نَفَساً جديداً ويُعيد النظر في أغلب مواقف أسلافه من مَنظور عقليّ خفّفت من صرامته روح أدبيّة أصيلة وحسّ لغويّ مرهف.

وقد رأينا أمام كثرة المصنّفات وتشابهها أن نعالج مادّتها ونقدِّر مساهمتها من خلال بعض القضايا الهامّة. وقد اخترنا منها ثلاث مسائل بدت لنا بمثابة الرّكائز التي يقوم عليها أي علم من العلوم وهذه المسائل هي: المفهوم والمنهج والإجراء.

في قسم المفاهيم اهتممنا بزوجَي الحقيقة/ المجاز، والفصاحة/ البلاغة، وقد سمحت لنا دراسة الزّوج الأول بالكشف عن الأُسس التي اعتمدها البلاغيّون والنقّاد لتمييز المستوى الإنشائي عن غيره من مستويات التّعبير باللّغة، أمّا الزوج الثاني فتحسّسنا من خلاله تحديدهم لمنبع البلاغة في النّصّ.

لقد مكّن تطوّر العلم واتّساع مباحثه من التعمّق في تحليل طرق الأداء اللغويّ، وتجاوزت المقابلة بين الحقيقة والمجاز الملاحظات المقتضبة التي رأيناها في مؤلَّفات الجاحظ وأصبحت محوراً من محاور البحث القارّة في مؤلَّفات هذه الفترة. ولقد تضافرت جهود العلماء من بلاغيّين ونقّاد وفلاسفة وأصوليّين لتؤكّد على أنَّ التوسّل بالمجاز هو أبرز خاصيّة تُميِّز الأداء الفنّي عن غيره. ولقد تواترت في مؤلَّفاتهم المقابلة بين ما سمُّوه بالكلام المألوف أو المعتاد أو العادي وبين الكلام المخرج غير مخرج العادة أو الكلام الشعري أو الكلام عن حيلة، وهي كلّها طرق في التّعبير عن المقابلة الرئيسيّة. ولإبراز أهميّة المجاز في تحديد نوعيّة الأدب، اتّجه بعض المفكرين اتّجاهاً نظريّاً محضاً ربط فيه ظهور «الشعريّة» بانتقال اللغة من طور التعبير الحقيقي إلى طور «التحرّد» في العبارة وهو يعني به الخروج في استعمال اللغة عن احتذاء المواضعَة والاصطلاح إلى التصرّف في تلك المواضعة وإجرائها على نسق يلائم غرض المتكلّم في التعبير الفنّي.

إلاَّ أنَّهم رغم حدّة الوعي بالفرق بين الطريقتين، لم يستطيعوا صياغة ذلك الفرق صياغة نظريّة. وإنَّما بقوا يعبِّرون عنه من خلال شواهد شعريّة يكتفون

فيها بالمقارنة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازيّ حتّى جاء الجُرجانيّ، في القرن الخامس، وأوّل المسألة تأويلاً لسانيّاً في عبارته المشهورة «معنى المعنى».

أمّا زوج الفصاحة/ البلاغة، فقد حاولنا من خلاله تحديد ميادين الدراسة الأسلوبيّة، وركّزنا الحديث على إبراز المضايقات المنهجيّة التي واجهها البلاغيّون والنقّاد نتيجة فصلهم بين بِنية النّصّ الخارجيّة أو اللفظ وبِنيته الداخليّة أو المعنى. وقد اتسمت جُملة المواقف بنوع من التطرُّف، المشوب بكثيرٍ من التذبذب والتردُّد؛ فتبنّى فريق رأي الجاحظ المشهور في «المعاني المطروحة في الطريق» وفهمه على ظاهره ومن ثم راح يدافع عن اللفظ المفرد والصّياغة والشّكل باعتبارهما أساس البلاغة، بينما هوّن الفريق الآخر من شأن اللفظ والصياغة وربط البلاغة بانتظام المعاني واتساقها على صورة العقل واعتبر البِنية اللغويَّة للنّصّ انعكاساً للمعاني وخَدَماً لها.

ولم يستطع أي من الفريقين الالتزام بحدود الموقف المبدئي الذي تبنّاه لذلك رأينا المدافعين عن الشكل يخصّصون جانباً مهمًّا من مؤلَّفاتهم للحديث عن بلاغة المعاني. كما رأينا أصحاب المعاني محرجين إذ لم يستقم لهم تجريد اللفظ من كل قيمة فنّيّة.

ولتفهُّم طبيعة هذه المواقف، عمدنا إلى دراسة أصول منهجهم في تحديد أسباب بلاغة الكلام وتفاضله، وخصّصنا لهذه المسألة باباً مستقلًّا.

وقد تبيَّن لنا أنَّ المشاغل المنهجيّة كانت طاغية على جهود العلماء في هذه الفترة، وتشهد مُقدِّمات الكثير من المؤلَّفات بأنَّ البحث عن طريقة لتحديد بلاغة الكلام كان عاملاً مهمّاً في حيويّة التفكير البلاغيّ وتجدّده.

ويمكن القول بأنَّ التراث البلاغيّ بكامله بقي يعيش في تصور أسباب البلاغة على النهجين اللذين رسمهما الجاحظ في مؤلفاته، وهما الأساليب والمجازات، وكلّ ما يدخل ضمن ما سمّاه «المعرض الحَسَن» من ناحية، والنظم من ناحية أخرى.

وقد تولَّد عن التصوُّر الأول تيار يعتبر البلاغة في العبارة والوجه البلاغيّ

مقطوعين عن السياق الواردين فيه. ولذلك اتّجهَ إلى تصنيف هذه الوجوه وتبويبها إيماناً بأنَّ لها قيمة في ذاتها.

وعن التصوُّر الثاني تولَّد تيار مقابل للتيار الأول يرى أنَّ القيمة البلاغيّة رهينة السياق وهي لا تبرز إلاَّ في تماسك وحدات النّصّ وتلاحمها واتساق نظمها.

ولعلّه من الطريف أن نشير إلى أنَّ الموقف الأول تبلور في بداية التأليف البلاغيّ والتصوُّر الثاني برز في نهاية الفترة التي تهمّنا. وهي توافق بلوغ هذا التفكير قمته. أمّا بين الطرفين فقد كانت المواقف متذبذبة بين بلاغة العبارة وبلاغة التأليف. وبناءً على ما تقدّم يمكن اعتبار الجانب المنهجي من أبرز مظاهر التطوّر التي جدّت في التفكير البلاغيّ في اتّجاه وحدة التصوُّر القائمة على مفهوم «النظم».

وختمنا هذا القسم بباب تطبيقي حاولنا من خلاله رصد التطوّرات الحاصلة في المواقف المبدئيّة والاعتبارات النظريّة عند مواجهة الكلام الأدبي بالشرح والتعليق.

واقتصرنا على أسلوبَي التشبيه والاستعارة، لأنّهما أفضل أنواع المجاز وأحقّها بالشعر في نظر البلاغيّين.

وقد كشفت لنا دراستهما عن أمر هامّ، هو سيطرة فكرة الإبانة والتوضيح على النظريّة الأدبيّة وبقاء التفكير البلاغيّ مشدوداً إلى الأُسس التي تبلورت في مراحل العلم الأولى كما حدّدها الجاحظ في **البيان والتبيين** خاصّةً.

الخاتمة العامة

لمّا كانت مؤلَّفات الجاحظ أقدم ما وصلنا من الوثائق التي تناولت ظاهرة الكلام من زاوية فنّيّة، رأينا أن تكون منطلق بحثنا عن أسس التفكير البلاغيّ وتطوّره من النشأة إلى القرن السّادس الهجري.

وبممارسة هذه المؤلَّفات تبيّنّا أمرين هامّين: **أولهما**: غزارة المادة البلاغيّة الواردة فيها وتبلور قسم كبير منها، سواءً على مستوى المبادىء والقضايا العامّة أو على مستوى المصطلح والحدّ، مما دفعنا إلى التوسع في دراستها محاولين رصد ما يقوم بينها من روابط رغم الفوضى التي تكتنفها. ولذلك خصّصنا قسماً كاملاً من عملنا لِما سمّيناه بـ«الحدث الجاحظي».

وثانيهما: اقتناعنا، بناءً على أهميّة هذه المادة وتطوّرها وبناءً على طابع الرواية الغالب على هذه المؤلَّفات، بأنَّ التفكير في جماليّة اللّغة لم يبدأ مع الجاحظ، لذلك خصّصنا القسم الأول لتحسُّس بوادر هذا التفكير ورصد مظاهره اعتماداً على مؤلَّفات الجاحظ نفسها وعلى بعض المصادر المتأخّرة الأخرى، واعتماداً على ما وصلنا من مؤلَّفات القرن الثاني وبداية الثالث.

على هذا الأساس احتوى عملنا ثلاثة أقسام يتوسطها الجاحظ: ما قبل الجاحظ، الجاحظ، ما بعد الجاحظ باعتبار أنَّه يمثِّل نهاية طور ومنطلق طور آخر.

وعندما واجهنا التاريخ لطلائع هذا التفكير وجدنا أنفسنا أمام اختيارين منهجيين: فإمّا أن نتبنّى سنّة البحث عن «الأوائل» ونحاول ضبط النّشأة بتاريخ مُحدَّد، وننسبها إلى شخص أو أشخاص معيّنين؛ وإمّا أن نسلّم بأنَّ نشأة العلم، أيّ علم، عمليّة ثقافيّة وحضاريّة معقّدة تتولّد من تضافر عوامل متعدِّدة ولا يمكن أنْ ترتدَّ إلى شخص، كما لا يمكن ضبطها بتاريخ مُحدَّد.

وقد بدا لنا الاختيار الثّاني أسلمَ وأقرب إلى الروح العلميّة في البحث ومن ثمّ احتلّ الحديث عن عوامل النّشأة جانباً مهمّاً من القسم الأوّل الذي خصّصنا المتُبقّي منه للمادة البلاغيّة التي عثرنا عليها.

ولا بدّ أن نشير، قبل استحضار النتائج البارزة التي أفضى إليها البحث، إلى أمر قد يُدْخِل بعض الاضطراب على القارىء العادي، ذلك أنّنا تجاوزنا، في تحديد عوامل النّشأة، الفترة التّاريخيّة التي يندرج في حيِّزها القسم الأوّل، واستعنّا بكثير من النصوص المُستمدّة من المؤلَّفات المتأخّرة، وقد سمحنا لأنفسنا بهذا التّجاوز اقتناعاً بأنَّ مساهمة تلك العوامل لم تقتصر على النّشأة، إذْ ساعدت على تبلور البلاغة وتطوّرها وبلوغها مرحلة النّضج والاكتمال. ونتيجة لذلك اكتسى هذا المبحث صبغة المدخل العامّ إلى التفكير البلاغيّ عند العرب على اختلاف أطواره، وهو ما يفسر إدراجنا الحديث عن المؤثِّرات الأجنبيّة في هذا النّطاق رغم ضعف مفعوله في هذه الفترة؛ إذْ ليس ما أُثير حول صلة ابن المُقفّع بالتّراث الأجنبي وحَذْق المعتزلة لأصول الجدل اليوناني حجّةً كافيةً لإثبات التأثير.

❖

إنَّ العوامل التي ساهمت، بصورة مباشرة، في بلورة الوعي بحضور اللغة وبإمكانيّة تصريفها في أغراض فنّيّة تتجاوز الإبلاغ العادي عوامل لصيقة ببِنية المجتمع العربي الإسلاميّ الثقافيّة والعقائديّة والسّياسيّة، ومن أهمّها العامل الأدبي والعامل القرآني، وحركة جمع اللّغة وتقعيدها.

فلقد واكبت نشأةَ الشّعر كممارسة فنّيّة جُملة من الإشارات والملاحظات «النقديّة» يحاول أصحابها تفهّم أسباب تأثيره في النفوس، وسرّ وقعه الخاص على متلقّيه، وبدأت هذه الملاحظات بسيطة لا تعدو الانطباع والتعبير عن الانفعال الذاتي في عبارة مقتضبة تنبني، في الغالب، على مقاييس من خارج النّصّ. ولمّا تطوّرت دراسة الشعر وطرحت مسألة المفاضلة بين الشّعراء وبين التجارب الشعريّة القديمة والمُحْدَثة تطوّرت تلك الأحكام وأصبح المُعْتَمَدُ في تقريرهَا خصائصَ العبارة في النّصّ ذاته فتولّد الاهتمام بالأساليب والصورة وبكل ما له صلة بفنون القول ومسالك التعبير.

كما كان الجدل الذي نشأ حول القرآن ولا سيما حول إعجازه رافداً من الروافد الكبرى التي أمدَّت التفكير البلاغيّ بمادة ثريّة، وساهمت في بلورة منهجه؛ فلقد دعا الدّفاع عن فكرة «التوحيد» و«تنزيه» الذات العَلِيّة عن التّشبيه أغلبَ الفِرَق الإسلاميّة، وعلى رأسها المعتزلة، إلى إثارة موضوع «المجاز» وإقرارهِ طريقاً من طُرُق الدّلالة تستوجبه حاجات التبليغ، فغنمت البلاغة من هذا النّقاش باباً من أهمّ أبوابها.

كما تطلب التّبيان عن إعجاز القرآن البحث عمّا يميّز أساليبه عن أساليب الفنون الأدبيّة المعاصرة له بإحصاء تلك الأساليب، والغوص على دقائقها المعنويّة، وتحديد الفرق بين فعّاليتها في القرآن وفعّاليتها في غيره. وفي أعطاف هذا البحث برزت فكرة «النَّظْم» التي تلخّص أبرز الجهود المنهجيّة التي بذلها البلاغيّون لتحديد القيمة الفنّيّة.

أمّا اللّغويّون فقد برزت مساهمتهم في تحريك المشغل الفنّي بطريقتين: فهُمْ أول من اهتمّ بجمع الأشعار وتدوينها تمهيداً لعملهم النحوي الرامي إلى تقعيد اللغة، وضبط نواميس استعمالها. وقد أدّى بهم ذلك، بطبيعة الحال إلى إثارة عدد من القضايا المتّصلة بلغة تلك الأشعار وأساليبها، كما تولّدت عن اهتمامهم بتعقّب سَقطاتِ الشّعراء وإحصاء محاسنهم نواةُ عَمَلٍ نقدي تضمّنت إشارات بلاغيّة لا يُستهان بها.

ثمّ إنَّ هؤلاء اللّغويّين اعتمدوا، في تقعيد اللغة، على مدوَّنة تتألف، في جانبها الأعظم، من رفيع الموروث الأدبي كالشّعْر والقرآن وكلام الفصحاء من الأعراب، فسمح لهم ذلك باكتشاف طُرُق التصرّف في اللغة والتوسّع في إجرائها على غير الوَجْه، فعرفوا الفرق بين القاعدة والاستعمال وبين الاستعمالات فيما بينها، فراحوا يصفونها ويحاولون ردّها إلى ما سمّوه «وجه الكلام»، كما حاولوا أن يتفهموا الدّوافع التي تحمل المتكلمين على إجراء اللغة على غير الوجه. وقد تجمّعت عن ذلك مادة هامّة تتعلّق بخصوصيّات التركيب.

ومن الطبيعي أن تهتمّ المؤلفات اللغويَّة بمسألة التّراكيب، ومن الطبيعي، أيضاً، أن يسبق تقنينُ اللغة، في النّشأة، الاهتمامَ بطاقاتها الفنّيّة والجماليّة. فعملُ النّحاة يقوم على بلورة العلاقة بين المَبْنى والمعنى والتوسّع في بيان ما

يطرأ على تلك العلاقة من تغيرات وتفاعلات: فالاهتمام بالتّركيب جوهر العمل النحوي.

وتقْنين اللغة هو اللَّبِنة الأولى في البناء البلاغيّ إذ به تتحدّد هندسة المباني وتتضح النواميس الخفيّة المتحكّمة في الفعل اللغويّ من جهة الخطإ والصّواب؛ فالنّحو يمدّنا بالمعيار الضابط للسلوك اللغوي الجماعي، وعلى أساس ذلك المعيار تنكشف مظاهر الخروج، عن السّنن، المترتبة عن السلوك الفردي. ولمّا كانت المادة اللغويَّة التي تهمّ البلاغيّ مادةً عُدِل بها عن الطريقة العادية في الأداء والبناء تطلّب درسها واستصْفاءُ خصائصها معرفة النمط الأصلي لقياس درجة العدول؛ فالنحو قوانين عامّة والبلاغة ممارسة فرديّة تنبني في جوهرها على «اغتصاب» تلك القوانين. ولا يتسنّى ضبط مواصفات الخاصّ إلاَّ من زاوية القانون العام.

عن تفاعل هذه العوامل، في هذا الطور الأول، تجمّعت مادة بلاغيّة متفاوتة الأهميّة، جاء بعضها في صورة مبادىء عامّة تقرّ إمكانيّة التصرّف في اللّغة والتوسع في استعمالها مَا أَمِنَ المُتكلّم اللُّبْسَ وقام في السّياق ما به يُعرف وجه الكلام. وجاء بعضها متّصلاً بالتراكيب وما يحدث فيها من خروج عن النمط النظري لبناء الجُملة لأمْرٍ يقتضيه المعنى وملابسات التعبير، ولصلة هذا المبحث بالعمل النحوي، كما أشرنا، تبلورت مسائله، في هذا الطور، بصورة لافتة للنظر، ولا نبالغ إنْ قلنا إنَّ الفترات الموالية لن تضيف إلى ما يُسمّى «بلاغة المعاني» أو «نحو المعاني» إضافاتٍ أساسيّةً. أمّا المادّة المتعلّقة بطُرُق أداء المعنى فقد كان حظُّها من الشرح والتّوضيح أقلّ من حظّ التراكيب وإن وقعت الإشارة إلى مسائل تهمّ التّوليد اللّغوي كما وقعت الإشارة في باب التشبيه والاستعارة والكناية إلى أمور ستستفيد منها المراحل الموالية وتعمل على تطويرها.

إلاَّ أنَّ هذه المادّة لم تجتمع في مؤلَّف صريح الإنتساب إلى المباحث البلاغيّة وهي بالتالي شتات من الآراء لا ينضوي تحت تصوُّر متكامل لفنون القول ومسالك التعبير، وهو ما سيعمل الجاحظ على تلافيه في الطور الثاني من تاريخ البلاغة.

❖

لمساهمة الجاحظ، في تاريخ البلاغة، مكانةٌ خاصّةٌ ترتدُّ إلى جُملة من الأسباب:

أوّلها: غزارة المادة البلاغيّة واللغويَّة التي تضمّنتها مؤلَّفاته، وهي غزارة تثير الإعجاب والاستغراب، لا لأنَّها سمحت له بتخصيص مؤلَّف لمراتب «البيان والتبيين» فقط وإنَّما لعمقها وبلوغها، أحياناً، درجةً من التّجريد تغري القارىء بالقول إنَّها طَفْرَةُ مفكر فذّ إذْ لا يجد في الأطوار السابقة ما يفسر توثّبه الفكري. فليس في مؤلَّفات اللّغويين الأوائل، مثلاً، ما يمكن اعتباره أصل المعلومات اللغويَّة العامّة الواردة في **الحيوان** بوجه خاص، والتي حاولنا ربطها بنظريّته البلاغيّة.

وثانيها: أنَّه استطاع أن يُخضع الجانب الأعظم من تلك المادّة لتصوُّر متكامل ساهمت في نحت معالمه الظروف الحافّة بمساهمته، وفي طليعتها الظرف العقائدي؛ فلقد كان المعتزلة، رفاقه في المذهب، أهمَّ مصدر استقى منه مادته البلاغيّة، وكان هؤلاء ينظرون إلى اللغة من زاوية نجاعتها في المجادلة، وقدرتها على التأثير في المتلقي، وإقناعه، لذلك سخّروا أساليبها لخدمة الغرض العقائدي واهتمّوا اهتماماً خاصًّا بتحديد «تقنيات» الجنس الخطابي لأنَّه أكثر الأجناس الأدبيّة ملاءمةً لأغراضهم. من هذا المنظور حدَّد الجاحظ مفهوم البلاغة وضبط المقاييس الأسلوبيّة لفصاحة النّصّ وبلاغته، وهو ما يُفسّر تناوله التفنّن في العبارة انطلاقاً من فكرة «التواصل» مما ولَّد في صلب نظريّته العنايةَ بالمتكلم والسّامع والكلام بل حُدّدت خصائص الخطاب بناءً على قدرات السامع لأنَّه المقصود بالفعل اللغوي.

إلاَّ أنَّ النزعة الشموليّة التي تسم تفكير الجاحظ وسّعت من اهتماماته الفنّيّة فشغل الحديث عن خصائص الشعر وأسلوب القرآن حيّزاً هامًّا من مؤلّفاته فتراه يتطرق إلى مجازات القرآن ويقف منها موقفاً ينسجم مع أصول الاعتزال، ولا سيما مقالتهم في «التوحيد»، كما خصَّص مؤلَّفاً كاملاً، لم يصلنا، لوجوه نظمه بغية الاحتجاج لإعجازه من وجهة نظر فنيّة بلاغيّة. كما نراه يتطرّق إلى كثير من الأحكام النقديّة الخاصّة بالشعر ويثير مسألة «البديع» من وجهة نظر سيقتفيها جُلّ البلاغيّين والنُقّاد.

وجَمْعُ الجاحظ بين هذه النماذج الأدبيّة المتنوعة ومحاولته ردَّ خصائصها إلى مقاييس موحّدة أكسب مؤلَّفاته طرافةً خاصّةً أهّلتها لأن تكون منطلقاً لأهم اتّجاهات النقد والبلاغة بعده.

وثالثها: أنَّه طرح في مؤلَّفاته أهمَّ الأُسس التي سيقوم عليها التفكير البلاغيّ في الفترات اللاّحقة سواءٌ على مستوى المعايير التي تتحدَّد حسبها قيمة الكلام الفنيّة أو على مستوى مسالك التأليف.

من أهمّ تلك الأُسس دفاعه عن الإبانة واعتباره وظيفة «الفهم والإفهام» أو «البيان والتبيين» الغاية التي تجري إلى تحقيقها كل مستويات اللغة، حتّى إنَّه لا يتصوّر خطاباً لغويًّا لا تكون تلك الوظيفة قاعدتَه. ولئن وجدنا في مؤلَّفاته إشارات إلى وظائف أخرى اصطلحنا على تسميتها بـ«الوظيفة الخطابيّة» و«الوظيفة الشعريّة»، فهي لا تعدو، في نظره، أن تكون وظائف مساعدة لا تقوم بغير الوظيفة «الأمّ» وهي الفهم والإفهام.

وقد تأتّى هذا الموقف عن تنزيله الحديث عن مقاييس الخطاب في نطاق البيان وهو، عنده، مفهوم واسع يشتمل على مختلف الطرق التي ينتهجها المتكلم لأداء المعنى، كما تأتّى عن فكرة الجدوى أو المنفعة التي كانت شائعة في تقديرات المتكلمين، من المعتزلة، لوظيفة اللغة.

وقد بقيت فكرة الإبانة والتوضيح مسيطرة على التفكير البلاغيّ طيلة الفترة التي تهمّنا لذلك حدَّد النقّاد والبلاغيّون قيمة الأسلوب بقدرته على إيقاع الفهم وعدم قدرته على ذلك، ولا أدلّ على تغلغل هذا الأساس في صلب النظريّة البلاغيّة من ممارستهم دراسة الصورة الفنّيّة من منطلق قدرتها على التوضيح فحدّدوا فعّاليتها الفنّيّة من جهة وضوح العلاقة بينها وبين المعنى. ولذلك كان مصطلحا «القرب» و«الإبعاد» من أكثر المصطلحات تواتراً في المؤلَّفات النقديّة في باب الصورة.

وقد دفعهم الحرص على وضوح المعنى وإيقاع الفائدة إلى ربط ألصق الوجوه بالإيقاع الخارجي، كالسجع، في النّثر، والقافية، في الشعر، ربْطِها بالمعنى، فلا قيمةً للسّجع إلاّ إذا كان المعنى يستدعيه، وشَرْطُ حُسْن القافية،

وهي نهاية كمّ صوتي، أنْ يتمّ بها المعنى أيْ أن تُطَابِقَ نهايةُ الكم الصوتي تمام المعنى.

وبسبب هذا الحرص ارتبَكُوا في فهم بعض مظاهر نظريّة أرسطو في الشّعْر كالمحاكاة والتخييل، ففهموا المحاكاة فهماً آليًّا قوامه مطابقة الوصف للموصوف مطابقةً تأْتِي على كلّ هيئاته، ورفضوا أن يقوم التّخييل بغير تعليل ودليل عقلي يهدي إلى المعنى المختفي وراء الصَّنْعَة.

وعن الاهتمام بالإبانة رشحت في النّظرية الأدبيّة مقولة ما يُسمّى اليوم في الأبحاث الإنشائيّة «شفافيّة الخطاب» حتّى لا تنطمس فيه قدرة الإرجاع والإشارة؛ وهو ما يفسّر حرصَ البلاغيّين على عدم الإكثار من المجازات خوف الإغلاق وحتى تبقى في النّصّ، فَجَوَاتٌ تتحقّق، من خلالها، الوظيفة الإفهاميّة. وهذا منطوق المقياس المشهور الداعي إلى استعمال المجازات بالقَدْر الذي يُعين على انكشاف المعنى والقائل بأنَّ أحْسَنَ المَجَاز ما كان كالحقيقة.

النتيجة الحتميّة التي يُفضي إليها هذا التّصوُّر هي الفصْلُ بين المعنى والمبنى وإنزال المباني منزلة الوسائل الخادمة للمعاني والمُساعِدة على إجلائها وتقديمها في أحسن صورة من اللفظ.

كما تولَّد عن «الإبانة» الحرصُ على الاعتدال والتّوسُّط في صياغة النّصّ بحيث يكون مَسْرُوداً من مستوى لغوي بين المُقَصِّرِ والغَالي. وقد اعتَمَدَ أغلب المؤلَّفات المتأخرة هذا المقياس الجاحظي في تحديد الفصاحة. وقد تجاوزتْ به أحياناً المجال اللغوي الضيِّق لتتّخذ منه مبدأً جماليّاً عامّاً حتّى رأينا ابن رَشيق القيرواني يقول، حسماً للخلاف القائم في بناء الاستعارة: «إلاَّ أنَّه لا يجب للشاعر أن يُبعد الاستعارة جدًّا حتى ينافر ولا أن يقربها كثيراً حتى يحقّق، ولكن خير الأمور أوساطها».

ولعلّ من أبرز المقاييس البلاغيّة التي يتّضح، من خلالها، مدى تأثير الجاحظ في التفكير البلاغيّ مقياس «السّياق»؛ فقد كان الغالب على معناه في مؤلَّفاته، فكرة المحلّ والموضع والمقام، وهي جُملة الظروف المادّيّة والاجتماعيّة التي يتنزَّل، في نطاقها إنجاز النّصّ. ورغم أنَّه أشار، في بعض

السّياقات إلى ضرورة الملاءمة بين الوحدات اللغويَّة في النّصّ، فقد اَطّرد، عنده فهم السياق بمعنى يتجاوز محض الجوَارِ اللّغوي إلى الظروف العامّة التي تقع فيها مراعاة نوع الكلامِ ونوع اللفظ ونوع السّامع إلى غير ذلك من العناصر الّتي لها، لا محالة، قيمةٌ كبرى في فهم النّصّ وتقدير مفعوله، إلاَّ أنَّها لا تهتمّ بالسّياق اللّغوي ذاته. وعلى هذا النمط فهم المتأخرّون «السياق» وربطوه بالعناصر الملابسة للفعل اللغويّ لا بمواصفات اللغة ذاتها، رغم أنَّهم لم يتناولوا الظاهرة البلاغيّة من زاوية «خطابيّة» كالجاحظ.

أمّا على مستوى التأليف فيمكن القول بأنَّ أغلب الآثار الّتي ساهمت بصورة مباشرة في تطوير المباحث البلاغيّة ترتدّ أصولها إلى مؤلَّفات الجاحظ.

فلقد مهَّدت ملاحظاته المتعلِّقة بالبديع في الشعر لبروز اتّجاه في التأليف يرتكز على هذا الجانب ويتّجه وجهة الإحصاء والتبويب لوجوهه مع محاولة تحديدها وتوضيحها بشواهد من الشعر والقرآن. وقد كان عبدالله بن المُعتَزّ فاتحة هذا الاتّجاه بكتابه **البديع**. وهو اتّجاه بلغ ذروته في نهاية القرن السادس والنصف الأول من القرن السّابع بظهور مؤلفَيْ أُسامة بن مُنقِذ **البديع في نقد الشعر** وزكي الدين بن أبي الأصبع (ت654هـ) المُسمّى **بديع القرآن**.

ولقد كان لهذا الضرب من المؤلَّفات، في التفكير البلاغيّ، تأثير إيجابي وآخر سلبي. فهي، من جهة، ساهمت في بلورة المباحث البلاغيّة إذ اتخذت منها موضوع تأليف مُسْتَقِلّا، يُركَّز فيه الحديث على المستوى الفنّي من اللغة، دون سواه، ويقع فيه الاعتناء بالوجوه والصور البلاغيّة، بوجه خاص، باعتبارها أبرز المظاهر الفنّيّة. إلاَّ أنَّها ستكون، من جهة ثانية، عاملاً من عوامل تحجّر البلاغة وسقوطها، لأنَّها اقتصرت في فهم بلاغة النّصّ على أساليب عزلتها عن سياقها، وظنّت أنَّ لها قيمة في ذاتها فراحت تُصنّفها وتُدرجها في قوائم لتمدَّ الكُتّاب والشُّعَراء بالمادة الضرورية لعملهم الفنّي.

كما كانت ملاحظاته الدائرة على النّصّ القرآني، وقد وصلنا بعضها ولم يصلنا بعضها الآخر مما قد يكون ضمنه كتابه الضائع **نظم القرآن**، وهو كتاب يبدو، بناءً على إشارة الباقلانيّ، أنَّه كان معروفاً بنصّه في نهاية القرن الرّابع وبداية القرن الخامس. كانت كلّ هذه الملاحظات فاتحة نوع من التأليف مَادّةُ

بحثِه النّصّ القرآني وغايته بيان إعجازه وامتياز أساليبه على أساليب العرب الفصحاء الأبْيِنَاء.

ولَمِنْ أهمّ ما ساهمت به هذه المؤلَّفات تطوير مصطلح «النَّظْم» الوارد عند الجاحظ، بالتعمُّق في درسه والتوسُّع في تحليل جوانبه حتى استقام في القرن الخامس منهجاً منفرداً في الدراسة البلاغيّة ومظهراً من مظاهر الطّرافة في التفكير العربي.

أمّا مقاييسه في جودة الكلام جُملةً، وتعليقه على النماذج الأدبيّة والشعريّة التي حلّلها فتولَّد عنهما نوعان من التأليف:

نوعٌ اتّجه اتّجاهاً غايته البحث عن أُسس لتحديد القيمة الأدبيّة من زاوية أوسع من مسألة البديع. وقد وجدت هذه المؤلفات، في آثار الجاحظ، مادّةً نقديّة ومفاهيم أدبيّة وجماليّة أعانتْها على تحقيق تلك الغاية.

ونوعٌ بلاغيّ يهتمّ بالمقاييس العامّة لجودة الكلام بصرف النّظر عن الشّكل الأدبي الحامل له. وهذا القبيل من المؤلَّفات هو الذي جرت العادة على تسميته بالمؤلّفات البلاغيّة لأنَّه أوسع من الأنواع السابقة إذْ يجمع البديع والنّقد وإعجاز القرآن.

بقي أن نتساءل، في نهاية هذه الخاتمة، عن أوْجه «المعاصرة» في البلاغة العربيّة وعن المفاهيم التي، نعتقد، أنَّها بقيت صالحة لتناول ظاهرة الأدب.

لا شكّ أنَّ البلاغة بحكم ارتباطها بعاملَيْ القرآن والشِّعْر وبالنظر إلى خطّ تطوّرها كانت تتحرّك في إطار مليء بالتناقضات.

ولعلّ أبرز تلك التناقضات نزعتها «المعياريّة» المتجسمة في محاولة تقنين البُعد الفنّي وتقعيد الجماليّة الأدبيّة انطلاقاً من نماذج محدودة. وقد بوشرت عمليّة التقنين من زاوية ضيّقة أهْمَلت عناصر ذات بالٍ في تحديد صياغة الأدب نذكر منها الكاتب، والجنس الأدبي. لذلك رأينا البلاغيّين يرومون ضبط القوانين العامّة في تصريف اللغة على جهة الإنشاء بالإعراض عن مقولة الجنس. والخصوصيّات البنيويّة التي علّقوا بعضها بالشعر، وبعضها الآخر بالنثر خطباً ورسائلَ، لا تدلّ على أنَّ مقولة الجنس الأدبي كانت ماثلةً أمامهم في كلّ أبْعَادها.

والنّاظر في التراث البلاغيّ يلاحظ أنَّ أصحابه كانوا منشغلين بضبط بلاغة اللغة العربيّة ووجوه بيانها لا بوصف التجارب الأدبيّة الشخصيّة والأساليب المُلائمة لها. ولذلك توهّموا إمكانيّة تجريد تلك القواعد وصياغتها في بِنيةٍ مُتَعالِيَةٍ عن النموذج بحيث تصبح مِلْكاً مُشاعاً لكل مستعمِلي اللغة. فكما تسنّى للنُحاة تقعيد اللغة العربيّة من زاوية الخطإ والصواب تسنَّى للبلاغيّين تقعيدها من زاوية القُبْح والجودة بتحديد الضوابط العامّة المتحكمة في إجرائها إجراءً فنيًّا؛ فلقد كانت البلاغة بلاغة اللغة العربيّة لا بلاغة الكُتّاب، وهي، بصورة أدقّ، بلاغة القرآن والشِّعْر. ومن ثمّ وقع لها ما وقع للنحو: فقد أصبْحت قوانينه في خدمة هذَيْن النّصّيْن، وأصبحت رؤيتها الجماليّة محصورةً في نطاقهما. وقد قام هذان العنصران، في تاريخ البلاغة، بدور مزدوج: دور الدافع ودور الكابح في نفس الوقت.

فقد بعثا البلاغيّين إلى استقصاء أساليبهما وضبطها ومحاولة تفسير أوجه الحُسْن فيها مما ساعد على توسيع حجم المادة وآفاق التحليل والتعليل. إلاّ أنّهم لم يجرؤوا على بناء تصورات لا تلائم «الإيديولوجيّة الفنّيّة» التي يتضمّنانها؛ فالقرآن في نهاية الجودة والحُسْن والبيان ولذلك فإنَّ أقْصَى ما تطمح إليه البلاغة هو أن تطابق تصوُّراتُها تصوُّراتِه وأن تكون مقاييسها منسجمة مع طريقته في التعبير.

وهذا يؤدّي بطبيعة الحال إلى رفض كلّ المقاييس التي تتعارض معه. ولنا في التراث البلاغيّ شواهد صريحة تدلّ على أنَّ الرؤية الفنّيّة لدى البلاغيّين والنقّاد بقيت في نطاق هذا المَثَل الأعلى، خاضعةً له. ونكتفي بسَوْق مثالَيْن، أَشَار إلى أولهما بعض مراجع بحثنا واستخلصنا الثاني من مؤلفات الجُرجانيّ.

فقد قرَّر ابن الأثير في مَبْحَثِ «العامّ والخاص» أنَّه «إذا جاءت صفتان يلزم من وجود إحداهما وجود الأخرى أنْ يُكْتفى بذكرها دون الأخرى لأنَّ الأخرى تجِيء ضمناً وتبعاً، وأنْ يُبْدأ بها في الذّكر، ثمّ تجيء الأخرى بعدها»[1].

---

(1) **المثل السائر**، 2/ 214. وانظر تفاصيل هذا الموضوع في كتاب رجاء عيد: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوّر**، ص65 وما بعدها.

وقد استطاع أن يُطبِّق هذا المبدأ على الشِّعْر العربي بدون أدنى صعوبة إلاَّ أنَّه اضطرب وتراجع في أصل المبدإ لمّا واجه بعض الآيات القرآنيّة التي يخرج نمطها في البناء عمّا أقرّ. مثال ذلك الآية: ﴿مَالِ هَٰذَا ٱلْكِتَٰبِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحْصَىٰهَا﴾ [الكهف: 49] فإنَّ وجود المؤاخذة على الصغيرة يلزم منه وجود المؤاخذة على الكبيرة، وحتى تستجيب الآية للمبدإ كان يجب أن تكون «لا يغادر كبيرة ولا صغيرة» لأنَّه إن لم يغادر كبيرة فإنَّه يجوز أن يغادر صغيرة وكذلك في قوله تعالى: ﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا﴾ [الإسراء: 23] فكان يجب أن يقال: فلا تنهرهما ولا تقل لهما أُفٍّ لأنَّ التأفيف أدنى درجة.

وتذليلاً لهذه المفارقة القائمة بين مبدئه الجمالي ونهج القرآن الخاص في إجراء الصّفات في هذه الآيات، اختار ابن الأثير سحب ملاحظته البلاغيّة لأنَّ «القرآن الكريم أحقّ أنْ يُتّبع، وأجدر بأن يُقاس عليه لا على غيره والّذي ورد فيه ناقض لما تقدم ذكره»[1] ويضيف كالمعتذر: «وكان هذا هو المذهب عندي، حتى وجدت كتاب الله تعالى قد ورد بخلافه، وحينئذٍ عدت عمّا كُنْت أراه وأقول به».

أمّا المثال الثّاني فيَكشف عن دور البُعد العقائدي في القعود بالبلاغيّين عن تفهُّم بعض خصائص العمل الفنّي وهضْمِ المفاهيم الدّخيلة عليهم من ثقافات أجنبيّة. كمسألة «التخييل» مثلاً التي روّجها في الأوساط العربيّة شُرّاح أرسطو من الفلاسفة المسلمين.

فالجُرجانيّ، حاول في المنطلَقِ فهمها على وجهها فقرنها بالإغراق والمبالغة والتجوز، وقابل بينها وبين المنطق وجنسِ الكلام الذي يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، واعتبرها عُمْدَةَ العمل الشِّعْري لأنَّ الشاعر يجد في التخييل «سبيلاً إلى أنْ يُبْدع ويزيد، ويبدىء في اختراع الصّور ويعيد»[2]. كما فهم وظيفتها المعنويّة، وهي، عنده، «الذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه في التعليل»[3].

(1) ابن الأثير، المصدر السابق، نفس الصفحة.
(2) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 2/ 134.
(3) المصدر السابق، 2/ 132.

إلاَّ أنَّه سرعان ما يقطع هذا التحليل والاستكشاف لأبعاد المصطلح، ويرفض، بطريقة تثير الاستغراب، أن تدخل الاستعارة في قبيل التخييل إذ «كيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى»[1].

فهذا الموقف المبني على تنزيه الكتاب عن الإغراق والتجوّز يدلّ على أنَّ فهمه للتخييل والكذب بقي مُلْتَبِساً بالعنصر الأخلاقي، فمنعه من إدراك حقيقة التخييل كمقولة فنيّة لصيقة بالعمل الشعري ودفعه إلى قطع صلة الاستعارة به لمجرّد أنَّ القرآن يتوسل في التعبير بها.

وكذلك كان الشّأن مع الشِّعْر؛ فقد ربطوا منذ بداية التأليف البلاغيّ، مسألة البديع بالصّراع بين القديم والحديث، ورغم الاستعداد الطيِّب الذي عبَّر عنه بعض النقّاد من أمثال ابن قتيبة والقاضي الجُرجانيّ لإنصاف المُحدثين وتخليص الحكم النقدي من ملابسات الانتماء، رغم كل ذلك غلبت على أصول النظريّة الأدبيّة رؤية القدماء الفنّيّة، وراح النُقّاد والبلاغيّون يتناولون وجوه البديع من زاوية النموذج الشعري الذي أَصَّلوه.

وقد ترتّبت عن هذا التوجّه عدّة نتائج في مُقدِّمتها الاعتقاد بأنَّ الوجه البلاغيّ مستقل عن السّياق الذي يرد فيه. وهو فهم تنسدُّ معه آفاق تطوّر الصورة واكتسابها خصوصيّات تركيبيّة ومعنويّة بتغيّر المحالّ التي تتنزّل فيها، ومن ثم كانوا يعاملون الأساليب بنفس المنطق رغم اختلاف التجارب، ولم يدركوا أنَّ النّصّ هو نظريّة وإنجاز في نفس الوقت وأنَّه بالتالي قادر على توليد نمط من الصّور لا يشبه، بالضرورة، الأنماط الموجودة في غيره من النصوص.

من هذا المنظور تبدو حركة البلاغة حركةً «تراجعيّةً» بمعنى أنَّها تردّ مختلف التجارب إلى نمط ثابت، مُعرِضةً عن تبدُّل الظّروف والأحوال وتباين النصوص وهو ما يفسر تواتر نفس المقاييس، بنصّها ومعناها، في مؤلَّفات تفصل بينها قرون.

❖

(1) أسرار البلاغة، 2/ 135.

ورغم هذه المظاهر السّلبية التي يرتدُّ بعضها إلى نوعيّة المحيط الثقافي والعقائدي الذي شبَّت فيه الدراسات البلاغيّة، ويرتدُّ بعضها الآخر إلى طبيعة البلاغة ذاتها إذ الكثير من هذه المظاهر مشترك بين المحاولات «الكلاسيكية» بأيّ لُغَةٍ كتبت، بالرّغم من ذلك تناول البلاغيّون والنُقّاد العرب مسائل لا تزال الدراسات الأدبيّة تطرحها، اليوم، في نطاق ما يُسمّى بالأُسلوبيّة، ولم تتجاوز تحليلات علماءِ الأُسلوب لها ما وقفنا عليه عند القدامى.

ولعلّ من أبرز هذه المسائل انتباههم إلى أنَّ «الإنشائيّة» أو «الأدبيّة» وثيقة الارتباط بالبِنية اللّغويّة والطريقة المُتَّبعة في أداء المعنى، وهذا يعني أنَّ الأدب يستمدّ خصائصه المُمَيَّزة من صورة اللغة فيه ورسْمِه في هندسة العبارة.

وقد دفعهم هذا الاقتناع إلى التعمُّق في دراسة مستويات اللغة بشكل لافت للنظر، وانتهى بهم البحث إلى الإقرار بوجود مستويين كبيرين: مستوى يُجري فيه المُستعمل على العادة والعُرف ويحترم فيه أصول المُواضعة والاصطلاح، وقد نحتوا له مصطلحاً على غاية من الدقّة هو مصطلح «الاحتذاء». ومستوى يتصرّف فيه المستعمل في المواضعات ويُجري اللّغة على ما يستجيب لمقاصده في العبارة؛ وجمعوا كلّ ذلك تحت مصطلح «الإنشاء» بالمعنى الواسع الذي يدلّ عليه الأصل اليوناني لكلمة «Poétique» الفرنسيّة.

وبالمقارنة بين هذين المستويين اكتشفوا، ذلك الوقت، مفهوماً يعتبر من دعائم الأُسلوبيّة، اليوم، هو مفهوم «l'Écart»، وقد أشاروا إليه بوضوح في مصطلحات من قبيل «الخروج» أو «العدول» أو «التغيير»، ومن ثم فهموا أنَّ من مُمَيَّزات اللغة، في الأدب، خروجها عن مألوف العبارة و«احتيال» الأدباء في بنائها طبق أنماط علاقيّة مُبتدعة، بحيث لا نصل إلى المعنى إلاَّ بواسطة. وقد بلغ هذا الاعتبار ذروته عندما ربطوا نشوء «الشِّعْريّة» بالتصرّف في اللغة على غير الأصل ويخلق سنّةً جديدة تنضاف إلى السنّة الأولى إذِ البَلاغة لا تكون إلاَّ بِتَرَاكُبِ السّنن.

وقد أحاطوا مفهوم «الخروج» بكثير من الاحترازات حتى لا يُظنّ أنَّ القيمة الفنّيّة رهينةٌ مخالفةُ قواعد اللغة والتصرّف في بنائها كيف جاء واتّفق، لذلك

رأيناهم حريصين على أن تتولَّد عنه وظيفة نتبيَّن من خلالها، فضل الأديب على غيره من مُستعملي اللغة.

وفي هذا الاتّجاه أثاروا مسألة من أعوص المسائل التي تواجهها الأسلوبيّة التطبيقيّة اليوم، وتتمثّل في معرفة نصيب «الموروث» ونصيب «المبتدع» في العمل الفنّي؛ فالأساليب والمجازات أصناف، منها «المبتذل» ومنها «المخترع»، والأثر الفنّي لا يتأتّى إلاَّ من المخترع، لأنَّ المبتدل كأنَّه، لظهوره، من مواضعات اللغة إذ يهتدي إليه المتكلّم من جهة كونه عاقلاً لا من جهة كونه يشعر بما لا يشعر به غيره، ويفطن إلى ما لا يفطن إليه.

ومن المخترع ما يصبح، لتواتره، شائعاً بين أهل الأدب يعرفونه بالعلم والثقافة ومنه ما يقع لبعضهم دون البعض الآخر.

ثم إنَّ بعض ما يشيع تضعف فعّاليته الفنّيّة بكثرة الاستعمال وبعضه الآخر يبقى محتفظاً بتلك الفعّاليّة.

هذه بعض الضّوابط التي تتحدّد بها قيمة «الخروج»، وهي ضوابط تجعل عمليّة الوصف البلاغيّ عمليّة معقّدة لأنَّ النّصّ يقع في نقطة تقاطع كلّ هذه الاعتبارات.

ولئن لم يتفطّن أغلب البلاغيّين والنقّاد إلى الصّعوبات المنهجيّة التي قد تترتّب عن تقسيم اللغة هذه القسمة الثنائيّة والقول بأنَّ هناك مستوىً من الكلام مجرّداً من كلّ مقصد فنّي، ومستوىً فيه مقاصد فنّية، فإنَّ بعضهم تفطّن إلى أنَّ ما يُسمّى «متعارف الأوساط»، وهو في مصطلحهم يقابل ما يسمّى، اليوم «الدرجة الصّفر» هو محْض اصطلاح منهجيّ يُعتمد لمحاصرة خصائص البُعد الإنشائي في اللغة. وهو التأويل الذي يتبنّاه الأُسلوبيّون القائلون بأنَّ الأُسلوب هو «خروج» عن أصل الاستعمال.

وليست فكرة «الخروج» الرابط الوحيد بين التفكير البلاغيّ عند العرب وبين الاهتمامات الأُسلوبيّة، المعاصرة؛ فقد أشار البلاغيّون والنُقّاد، وهم يحاولون تفهُّم سرَّ الفعل الشِّعْريّ، إلى طُرُق في التفسير شبيهة بالطُرُق التي تُنْتَهَجُ اليوم لتحديد ظاهرة الأُسلوب.

ومن ذلك ربطهم الأثر الفنّيّ و«الحالة الغريبة» التي تعتري المُتلقّي بعنصر «المفاجأة»، وهي أنْ يَرِدَ في الكلام ما لم يكن المُتلقّي يتوقّع وروده لعدم تضمُّن السياق ما يُهيِّئ له، فتحدث المفاجأة بسبب الخروج عن منطق «الاحتمالات»؛ وعن المفاجأة تحدث اللذة.

وقد توسّع العلماء في تحليل العلاقة بينهما، ورأوا أنَّ بروز الشيء من غير معدنه ومن الجهة التي لا يُتوقّع بروزه منها، إذْ ينقل النفس ممّا ألفت إلى ما لم تألف، يُحرِّك في السّامع قواه المُدرِكة والمتخيِّلة، ويدفعه إلى الفَهْم والاستكشاف. وعلى قَدْر الجَهْد الذي يبذله لإدراك ما لم يكن، في البدء، مُدْرَكاً تكون اللّذّة، لأنَّها إحساس شديد الارتباط بالمُقَارعة والمجاهدة والتحصيل. ولهذا السبب اشترطَ كثير من البلاغيّين والنُقّاد، في حُسْن التشبيه أن يكون الوجه نادراً لطيفاً ينقل النفس من شيء تعلمه بالبديهة وفرط التعوّد إلى شيء لا تعلمه إلاَّ بالفِكَرِ اللّطيفة والتأمّل. وبناءً على هذا، أيضاً، حدَّدوا قيمة بعض الأساليب كالجِنَاس، مثلاً، فإنَّك ترى المتكلّم، على ما يقول عبد القاهر: «قد أعاد عليك اللفظة كأنَّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنَّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها»[1].

ولا تختلف هذه الوجهة في التفسير، في خطوطها الكبرى على الأقلّ، عن النظريّة القائلة بأنَّ الأُسلوب هو المفاجأة أو «الانتظار الخائب»[2].

ومن ذلك، أيضاً، تفسيرهم تأثير الأدب بقدرته على تحريك طاقات اللغة الكامنة، واعتماده في أداء المعنى على الإيحاء والإشارة وترك التصريح، وفي كتب البلاغة والنقد سياقات كثيرة تؤكّد على بلاغة الإيجاز والحذف، وقد تضمَّنت بعض هذه السياقات آراءً لا تخلو من الطّرافة، كقولهم: بأنَّ الإيحاء يوسّع مجال التأويل أمام المُتلقّي ويجعل الوهم يذهب في فهم النّصّ كلَّ مذهب حتى لكأنَّ عمليّة القراءة تنقلب إلى ضرب من الاستبطان الذّاتي، وإذ ذاك تصبح

(1) **أسرار البلاغة**، ط. خفاجي، 1/ 100.

(2) Attente déçue.

انظر: G. Mounin: *Clefs pour la linguistique*, p. 172.

لغة النّصّ مجرّد قادح تتداعى له المعاني في النفس وتصبح دلالتها «غائبة» لا تقلّ شأناً عن دلالتها حاضرة.

❖

إنَّ في التفكير البلاغيّ كثيراً من الجوانب الطريفة التي، نعتقد أنَّها لم تفقد نجاعتها في مواجهة التحليل الأدبيّ، كما أنَّ فيه من مظاهر المعاصرة الشيءَ الكثير، لكن علينا أن نكتشف السّبيل إلى تلك المظاهر وأن نعرف كيف نقرأ التراث البلاغيّ قراءةً لا تقتصر على استخراج وجوه البديع وأنواعِ المجازات واجتثاثها عن إطارها الفكريّ اجتثاثاً يَجْعَلُها وسائل عقيمةً لا تولِّد في أذهان التلاميذ والطلبة إلاَّ الملل والكلال.

المصادر والمراجع
التي وقعت الإحالة عليها في البحث

1 ـ المصـادر

الآمِـديّ، **الموازنـة**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، القاهرة، 1944/ 1363.

ابـن الأثيـر، **المثل السّائـر**، 1/ 4، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت.).

عليّ بن ظافر الأزدي، **بدائع البدائـه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1970.

الأشعـري، **مقالات الإسلاميّين**، مطبعة السّعادة، مصر، 1323.

ابن أبي الإصبع، **تحرير التحبيـر**، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، 1963.

أبو الفرج الإصبهاني، **الأغـانـي**، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.).

ابن الأنبـاري، **نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء**، ط. مصر، 1294هـ.

الباقـلانـي، **التّمهيـد**، تحقيق: ماكرتي، بيروت، 1957.

ـــــ. **نكت الانتصار لنقل القرآن**، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية، 1971.

ـــــ. **إعجاز القرآن**، تحقيق: أحمد صقر، ط3، مصر، 1972.

البـغـدادي، **الفرق بين الفرق**، تحقيق: محمد زاهد الكوثري، نشر عزّت العطّار، القاهرة، 1948.

التّنوخـي، **الأقصى القريب**، مطبعة السعادة، القاهرة، 1327هـ.

أبو حيّان التّوحيدي، **المقابسـات**، نشر: حسن السندوبي، القاهرة، 1929.

ـــــ. **الإمتـاع والمؤانسـة**، تحقيق: أحمد الزين وأحمد أمين، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.).

ابـن تيميـة، **تفسير سورة الإخلاص**، المطبعة الحسينية، 1323هـ.

ـــــ. **الإيـمـان**، ط. الخانجي، القاهرة، 1325هـ.

ثعلـب، **مجالـس**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، (د.ت.).

ـــــ. **قواعد الشعـر**، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966.

الجاحـظ، **البيان والتّبيين**، 1/ 4، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر مؤسسة الخانجي،

ط3، القاهرة، (د.ت.).
ـــــ. **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط3، 1969.
ـــــ. **رسالة التّربيع والتّدوير**، تحقيق: شارل بلاّ، دمشق، 1955.
ـــــ. **البخلاء**، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة، 1971.
ـــــ. **الرسائل**:
1 ـ مجموعة محمّد ساسي، القاهرة، 1933.
2 ـ مجموعة حسن السندوبي، مصر، 1933.
3 ـ مجموعة الحاجري وكراوس، القاهرة، 1943.
4 ـ مجموعة عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1964/ 1965.

عبد القاهر الجُرجانيّ
ـــــ. **دلائل الإعجاز**:
1 ـ دار المنار، ط5، القاهرة، 1372هـ.
2 ـ تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط1، 1969.
ـــــ. **أسرار البلاغة**:
1 ـ تحقيق: هـ. ريتر، إستانبول، 1954.
2 ـ تحقيق: عبد المنعم خفاجي، ط1، القاهرة، 1972.
ـــــ. **الرّسالة الشّافية**، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1327/ 1968.

قُدامة بن جَعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: س. أ. بونيباكر، ليدن ـ بريل، 1956.
ـــــ. **جواهر الألفاظ**، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1932/ 1350.

ابن سلاّم الجُمَحي، **طبقات فحول الشّعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، 1952.

ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ط. القاهرة، 1936 ـ 1939.

الخطابي، **بيان إعجاز القرآن**، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

ابن سِنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، تحقيق: علي فوده، ط1، مصر، 1932.

ابن جِنّي، **الخصائص**، 1/ 3، دار الهدى، بيروت، (د.ت.).

الجهشياري، **الوزراء والكتاب**، مطبعة الحلبي، ط. القاهرة، 1938.

الحاتمي، **الرّسالة الموضّحة**، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، 1965.

عبد الرحمن بن خلدون، **المقدّمة**، ط. دار الكتاب اللبناني.

ابن خلّكان، **وفيات الأعيان**، القاهرة، 1948.

الدّاوُدي، **طبقات المفسّرين**، تحقيق: إبراهيم محمد عمر، القاهرة، 1972.

الحافظ الذهبي، **ميزان الاعتدال**، ط. القاهرة، (د.ت.).

ابن رشيق، **العمدة**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، 1972.

الرُّمّاني، **النّكت في إعجاز القرآن**، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

الزّمخشري، **الكشّاف**، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1948.

ابن الزّملكاني، **البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن**، تحقيق: خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، ط1، بغداد، 1974.

تاج الدين السُّبْكي، **عروس الأفراح**، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1937.

السّكاكي، **مفتاح العلوم**، مطبعة الحلبي، ط1، مصر، 1937/ 1355.

سيبويه، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار القلم، القاهرة، 1966.

السّيرافي، **أخبار النحويين البصريين**، القاهرة، 1955.

ابن سينا، **الشّفاء/ المنطق (الخطابة)/**، تحقيق: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954.

ـــــ. **فن الشعر**، وهو الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء، ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي، **فن الشعر لأرسطوطاليس**.

السّيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، ط. مصر، 1370.

ـــــ. **الاقتراح**، حيدرآباد، 1310.

ـــــ. **حسن المحاضرة**، القاهرة، 1929.

ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، مصر، 1955.

الطّبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، مطبعة الحلبي، ط2، القاهرة، 1954/ 1373.

أبو عبيدة، **مجاز القرآن**، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1954 ـ 1962.

ـــــ. **النّقائض بين جَرير والفَرزدَق**، 1/ 3، ط. بريل، ليدن، 1905.

العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة، 1971.

الفارابي، **كتاب الخطابة**، تحقيق: ج. لانغهاد (Langhade) وم. غريناشي (Grignaschi)، دار المشرق، بيروت، 1971.

ـــــ. **كتاب الحروف**، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1970.

ابن فارس، **الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1964.

الفرّاء، **معاني القرآن**، 1/ 3، نشر دار الكتب، القاهرة، 1955 ـ 1973.

القاضي الجُرجانيّ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط2، مصر، 1951/ 1370.

القاضي عبد الجبار، **إعجاز القرآن**، نشر دار الكتب، ط1، القاهرة، 1960.

ابن قتيبة، **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: أحمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1973.

ـــــ. **تأويل مختلف الحديث**، مطبعة كردستان، القاهرة، 1326.

ـــــ. **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط3، القاهرة، 1958.
ـــــ. **الشعر والشعراء**، ط. ليدن، 1902.
حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966.
ابن قَيِّم الجَوْزِيّة، **الصّواعق المرسلة في الردّ على الجهميّة والمُعطّلة**، مطبعة الإمام، ط2، القاهرة، 1380.
كُشاجم، **أدب النديم**، المطبعة الأميرية، بولاق، 1298هـ.
المبرد، **الكامل**، تحقيق: رايت، لايبزغ، 1864، دار مكتبة المعارف، بيروت، (د.ت.).
ابن المدبّر، **الرسالة العذراء**، تحقيق: زكي مبارك، ط2، القاهرة، 1391.
الشريف المرتضى، **أمالي المرتضى**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة، القاهرة، 1954.
المرزباني، **الموشح**، تحقيق: عليّ محمّد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965.
ابن المعتزّ، **البديع**، تحقيق: كراتشكوفسكي، لندن، 1935.
ـــــ. **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، 1956.
ـــــ. **الرسائل**، جمع عبد المنعم خفاجي، ط1، مصر، 1946.
ابن المقفع، **الأدب الصغير**، تحقيق: أحمد زكي، مصر، 1911.
ابن النّديم، **الفهرست**، ط. أروبا، مكتبة خياط، بيروت، (د.ت.).
ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط1، بغداد، 1967.

2 ـ المراجع

أ ـ المراجع العربيّة والمترجمة:

محمّد خلف الله أحمد، **من الوجهة النّفسيّة في دراسة الأدب ونقده**، ط2، القاهرة، 1970.
أحمد الإسكندري، **تاريخ أدب اللغة العربيّة في العصر العباسي**، ط1، مصر، 1912.
أحمد زكيّ الأنصاري، **أبو زكريا الفرّاء ومذهبه في النحو واللغة**، ط. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، (د.ت.).
أحمد أحمد بدوي، **عبد القاهر الجُرجانيّ وجهوده في البلاغة العربيّة**، سلسلة أعلام العرب، القاهرة، 1962.
عبد الرحمان بدوي، **أرسطوطاليس، فنّ الشعر**، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1973.
تمّام حسّان، **اللغة العربيّة مبناها ومعناها**، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1973.

طه حسين، **ذكرى أبي العلاء**، ط1، القاهرة، 1915.
ــــ. **البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر**، مقدّمة نقد النثر، مطبوعات الجامعة المصرية، 1933.

صبحي ناصر حسين، **أبو بكّر الصّولي ناقداً**، دار الجاحظ للطباعة والنّشر، ط1، بغداد، 1975.

عبد القادر حسين، **أثر النّحاة في البحث البلاغيّ**، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1975.

محمّد رشاد الحمزاوي، **الفصاحة فصاحات أو الدّعوة إلى ضرورة مراجعة أصول الفصاحة**، حوليّات الجامعة التونسيّة، 16/ 1978، ص45-63.

نعيم الحمصي، **البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر ابن خلدون**، مجلة المجمع العربي بدمشق، 24 ـ 25/ 1950.

السّيد أحمد خليل، **المدخل إلى دراسة البلاغة العربيّة**، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1968.

أمين الخولي، **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والأدب**، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1961.

الرّافعي، **إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة**، القاهرة، 1925.

أحمد كمال زكيّ، **الحياة الأدبيّة في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، القاهرة، 1971.

إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مطبعة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1952.

محمد زغلول سلام، **أثر القرآن في تطوّر النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري**، ط. دار المعارف، القاهرة، (د.ت.).

داود سلّوم، **النّقد المنهجي عند الجاحظ**، بغداد، 1950.
ــــ. **نصوص النظريّة النقديّة في القرنين الثالث والرابع للهجرة**: بغداد، 1971.

حمّادي صمّود، **تقديم كتاب «عبد القاهر الجُرجانيّ: بلاغته ونقده»**، حوليات الجامعة التونسيّة، 13/ 1976.
ــــ. **ملاحظات حول مفهوم الشّعر عند العرب**، ضمن «قضايا الأدب العربي»، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعيّة، تونس، 1978.

حاتم الضّامن، **نظريّة النّظم**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979.

شوقي ضيف، **البلاغة: تطوّر وتاريخ**، نشر دار المعارف بمصر، ط2، القاهرة، (د.ت.).

بدوي طبانة، **البيان العربي**، ط3، القاهرة، 1962.
ــــ. **دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث**، ط5، القاهرة، 1969.
ــــ. **النقد الأدبي عند اليونان**، المطبعة الفنيّة، القاهرة، 1969.

ميشال عاصي، **مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974.

إحسان عبّاس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1971.

لطفي عبد البديع، **فلسفة المجاز بين البلاغة العربيّة والفكر الحديث**، نشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976.

عبد العزيز عتيق، **في تاريخ البلاغة العربيّة**، بيروت، 1970.

جابر أحمد عصفور، **الصّورة الفنية في التراث البلاغيّ والنّقدي**، نشر دار الثقافة، القاهرة، 1974.

ـــــ. **مفهوم الشّعر: دراسة في التراث النقدي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978.

علي العماري، **الصّراع الأدبي بين القديم والجديد**، القاهرة، 1965.

شكري محمد عياد، **كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

رجاء عيد، **فلسفة البلاغة بين التّقنية والتّطوّر**، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت.).

غ. ف. غرونباوم، **دراسات في نقد الأدب العربي**، الترجمة العربيّة، نشر مكتبة الحياة، بيروت، 1959.

بول كراوس، **مختصر من كتاب الأخلاق لجالينوس**، مجلّة كليّة الآداب، جامعة فؤاد الأول، 1937.

مازن المبارك، **الموجز في تاريخ البلاغة**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت.).

أحمد المتوكّل، **نحو قراءة جديدة لنظريّة النَّظْم عند الجُرجانيّ**، ضمن لسانيّات وسيمائيات، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1976، ص87-96.

زكي نجيب محمود، **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري**، مطبعة دار الشروق، بيروت، (د.ت.).

عبد السّلام المسدّي، **المقاييس الأُسلوبيّة في النقد الأدبي من خلال «البيان والتبيين» للجاحظ**، حوليات الجامعة التونسيّة، 13/ 1976.

أحمد مطلوب، **البلاغة عند السَّكّاكي**، ط1، بغداد، 1964/ 1364.

ـــــ. **مصطلحات بلاغيّة**، ط1، بغداد، 1972.

ـــــ. **مناهج بلاغيّة**، ط1، بيروت، 1973.

ـــــ. **عبد القاهر الجُرجانيّ: بلاغته ونقده**، ط1، بيروت، 1973.

علي أبو المكارم، **أصول التفكير النحوي**، منشورات الجامعة الليبية، 1973.

عمر الملاّ حويش، **تطوّر دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربيّة**، بغداد. 1972.

عبد القادر المهيري، **تقديم لكتاب «البلاغة العامّة»**، حوليات الجامعة التونسيّة، 8/ 1971.

ـــــ. **خواطر حول علاقة النحو العربي بالمنطق واللغة**، حوليات الجامعة التونسيّة، 10/ 1973، ص21-36.

ـــــ. **مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجُرجانيّ في اللغة والبلاغة**، حوليات الجامعة التونسيّة، 11/ 1974.

نهاد الموسى، دراسة وتعقيب على مجاز القرآن، مجلّة معهد المخطوطات العربيّة، مايو، 1967.

إحسان النصّ، الخطابة العربيّة في عصرها الذّهبيّ، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1964.

——. الخطبة السياسيّة في عصر بني أميّة، منشورات دار الفكر، دمشق، (د.ت).

فيكتور شلحت اليسوعي، النّزعة الكلاميّة في أسلوب الجاحظ، دار المعارف، القاهرة، 1964.

ب ـ المراجع الأجنبية:

H. ADANK, Essai sur les fondements linguistiques et psychologiques de la métaphore affective, Genève, 1939.

R. BARTHES, L'ancienne rhétorique, in: *communications,* 16/1970.

RAYMOND BAYER, *Histoire de l'esthétique,* Armand Colin, Paris, 1961.

R. BLACHÈRE, Moments tournants dans la littérature arabe, *Studia Islamica* II/ 1966, pp. 5-18.

——. Introduction au Coran, Paris, 1968.

MICHEL CHARLES, *Rhétorique de la lecture,* éd. Seuil, Paris, 1977.

JEAN COHEN, *Structure du langage poétique,* éd. Flammarion, Paris, 1966.

MARCEL CRESSOT, *Le style et ses techniques,* 7[eme] éd. P.U.F., Paris, 1971.

O. DUCROT, *Principes de sémantique linguistique,* Paris, 1972.

O. DUCROT et T. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* éd. Seuil, Paris, 1972.

J. FÜCK, [c]Arabiyya: *Recherches sur l'histoire de la langue et du style Arabes,* Paris, 1955.

F. GABRIELLI, Estetica e poesia araba nell'interpretazione delle poetica aristotelica avecenna e Avéroé, in Revista degli, Studi orientali, N° 12, 1929, pp. 291-331.

L. GARDET et ANAWATI, *Introduction à la théologie musulmane,* Paris, 1948.

G. GENETTE, Figure, I, II, III, éd. Seuil, Paris, 1966, 1969, 1972.

G. GRANGER, *Essai d'une philosophie du style,* Armand Colin, Paris, 1968.

A.J. GREIMAS, *Sémantique structurale,* éd. Larousse, Paris, 1966.

GROUPE {μ}., *Rhétorique générale,* éd. Larousse, Paris, 1970.

G.E. VON GRUNEBAUM, I[c] dijaz, in, E.I. pp. 1044-1046.

PIERRE GUIRAUD, *Essais de stylistique: problèmes et méthodes,* éd. Klincksieck, Paris, 1969.

R. JAKOBSON, Essais de linguistique générale, éd. Minuit, coll. Point, Paris, 1963, *Questions de poétique,* éd. Seuil, Paris, 1973.

J. LYONS, Linguistique générale, Trad. F. Dubois - Charlier et D. Robinsôn. éd. Larousse, Paris, 1968.

A. MARTINET, La *Linguistique: guide alphabétique,* éd. Denoël, Paris, 1969.

J. MOUNIN, *Clefs pour la linguistique,* éd. Seghers, Paris, 1971.

NALLINO, *La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade,* Trad. Ch. Pellat, Paris, 1950.

CHARLES PELLAT, Le milieu Basrien et la formation de Gahiz, Paris, 1953.

ALAIN REY, *La lexicologie,* éd. Klincksieck, Paris, 1970.

PAUL RICŒUR, *La métaphore vive,* éd. Seuil, Paris, 1975.

M. RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale,* éd. Flammarion, Paris,, 1971.

T.A. SEBEOK, Exploration in semantic theory, in: *Current trends in linguistics,* 3[eme] éd. la Haye, 1966.

SKARZYNSKA - BOCHENSKA KRYSTYNA,
1 - Les opinions d'al-Gahiz sur l'ecrivain.
2 - Les ornements du style selon la conception d'al-Gahiz, in: *Rocznik Orient*, N° 32, 36, 1973.

T. TODOROV, *Littérature et signification*, éd. Larousse, Paris, 1967.
——. *Théories du symbole*, éd. Seuil, Paris, 1977.
——. *Les genres du discours*, éd. Seuil, Paris, 1978.

KIBÉDI VARGA, *Rhétorique et littérature, études de structures classique*, Didier, Paris, 1970.

R. WELLEK et A. WARREN, *La théorie littéraire*, Paris, 1971.

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الأشعار

فهرس الأعلام

المحتويات

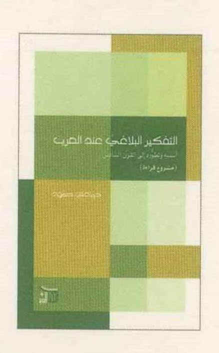
الأعمال الجماعية:

بإشراف:

- دراسات في الشعرية: الشابّي أنموذجاً، 1988.
- أهم نظريات الحِجَاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، 1998.
- مقالات في تحليل الخطاب، 2008.

بالاشتراك:

- التأليف: النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال
- النصوص، 1988.
- الترجمة: معجم تحليل الخطاب، 2008.



التفكير البلاغيّ عند العرب

أسسه وتطوّره إلى القرن السّادس

(مشروع قراءة)

مثّل كتاب "التفكير البلاغيّ عند العرب" للأستاذ الدكتور حمّادي صمّود، عند صدوره منذ ما يناهز العقود الثلاثة، حدثاً علمياً بارزاً. فقد كان صورة عن حركة فكريّة سعى أصحابها إلى إعادة النظر في الموروث البلاغيّ والنقديّ العربيّ نظراً يستند إلى ما نحتته علوم النصّ والأسلوبيّة والشعريّة والسيميائيّة وحركة النقد الجديد في فرنسا، من مفاهيم لمعالجة قضايا الخطاب الأدبيّ وأسرار الإبداع فيه وما صاغته من تصوّرات عن مباني القول وتولّد معانيه.

فجاء الحاصل من هذا النظر "قراءة" مخصبة أبانت عن خصائص في المنوال البلاغيّ العربي كانت خافية وأدرجت البلاغيّة العربيّة في بعض مدارات الأسئلة العلميّة الحديثة.

وإذ تعيد دار الكتاب الجديد المتحدة نشر هذا المؤلَّف اليوم فلكي توفّر للقارئ العربي وأهل الاختصاص مرجعاً لا غنى عنه في تبيّن تطوّر الدرس البلاغيّ الحديث عند الباحثين العرب وقراءتهم للموروث منه وتجديد مفاهيمه والحفر العميق في فرضياته ونتائجه.

أضف إلى ذلك أن كتاب الأستاذ الدكتور حمّادي صمّود قد طرح أسئلة مهمّة، سواء على المدوّنة البلاغيّة القديمة أو على الباحثين البلاغيين المجدّدين ما زالت في حاجة إلى معالجة وتدبّر.

إنّه كتاب فتح أبوابًا في البحث المجدّد ووسّع آفاقاً في التناول العلميّ جعلته محفزاً، إلى اليوم، على مواصلة تملّك جزء من تراثنا الثقافي والعلمي واستصفاء خصائصه من منظور القضايا الراهنة بحثاً عن مسالك أقوم في بناء النظريّة البلاغيّة.

د. شكري المبخوت

ISBN 9959-29-493-7



موضوع الكتاب فكر بلاغي

موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com